COLECȚIA ARTĂ ȘI RELIGIE

1

În pregătire:

ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG, Catedrala
ODILLE ARNOLD, Corpul şi sufletul. Viaţa călugăriţelor în secolul XIX
JACQUES LE GOFF, Naşterea Purgatoriului
ANDRÉ VAUCHEZ, Spiritualitatea Evului Mediu Occidental (secolele VIII-XII)
PHILIPPE ARIÈS, Omul în faţa morţii
JACQUES PAUL, Biserică şi cultură în Occident (secolele VIII-XII)
HENRI IRÉNÉE MARROU, Patristică şi umanism
PIERRE RICHÉ, Educaţie şi cultură în Occidentul barbar (secolele VI-VIII)

EDITURA MERIDIANE

Lei 450

ISBN 973-33-0239-2

B. C. U. Timişoara
513.504
1285

…CHIMOV

ARTA ICOANEI
o teologie a frumuseţii

246
Fv19

Arta icoanei

ARTĂ ŞI RELIGIE

PAUL EVDOCHIMOV, *L'Art de l'Icone.*
Théologie de la Beauté.
© Desclée De Brouwer 1981

Toate drepturile asupra prezentei ediţii în limba română sînt rezervate Editurii Meridiane.

ISBN 973-33-0239-2

PAUL EVDOCHIMOV

ARTA ICOANEI
o teologie a frumuseţii

Traducere de Grigore Moga şi Petru Moga

EDITURA MERIDIANE

1993

BIBLIOTECA CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ TIMIŞOARA
513504
1285

Pe copertă:

ANDREI RUBLIOV,
Sfînta Treime, pe la 1415,
Galeriile Tretiakov, Moscova,
detaliu.

Biblioteca Centrală
Universitară
Timişoara
02182711

Coperta şi macheta colecţiei:
ROMEO LIBERIS

...restituind imaginii celei întinate
cinstea cea dintîi, Cuvîntul a
însoţit-o dumnezeieştii Frumuseţi...

CONDACUL SĂRBĂTORII TRIUMFULUI ORTODOXIEI

Partea a treia

Teologia icoanei

I

Preliminarii istorice

Sinodul de la Constantinopol din 843 a restabilit definitiv cinstirea icoanelor şi, cu această ocazie, a inaugurat sărbătoarea "Biruinţei Ortodoxiei". Celebrată în prima duminică din Păresimi, ea nu proclamă atît Ortodoxia icoanei, cît icoana în sine, ca icoană a Ortodoxiei[1]. Sărbătoarea o face lăcaş luminos, împlinire a tuturor dogmelor. De aceea, iconoclasmul nu este o erezie care a atins doar un aspect al doctrinei, ci, după expresia celui de-al VII-lea Sinod, "o sumă eretică" ce subminează întreaga economie a mîntuirii. Într-adevăr, inconştient docetic[2], iconoclasmul se atinge chiar de Întrupare, de teandrismul ei funciar. Pe de altă parte, nominalist, el pune în discuţie însuşirea umană a rodului Întrupării. Insensibil la realismul evanghelic, la aspectul sacru al Istoriei, neagă realismul sfinţeniei, capacitatea sa de a transfigura natura. E simptomatic faptul că iconoclasmul, în culmea sa, loveşte în acelaşi timp icoana, starea monastică, cultul sfinţilor şi maternitatea divină a Născătoarei - *Theotokos*. "Nu împo-

[1] "Arta sacră a icoanei nu a fost inventată de artişti. E o instituţie venind de la Sfinţii Părinţi şi din Tradiţia Bisericii" - al VII-lea Sinod, *Mansi* XIII, 252 C.

[2] Docetism: de la grecescul a apărea. "Reprezentarea Domnului pe icoane în înfăţişarea sa omenească slujeşte pentru convingerea ereticilor care pretind că El nu a devenit om decît în închipuire şi nu în realitate." Sfîntul Gherman, *P.G.* 98, 173 B.

triva icoanelor lupţi, ci împotriva sfinţilor", a spus Sfîntul Ioan Damaschinul[3] împăratului Leon al III-lea. Dimpotrivă, intransigenţa apărătorilor ortodocşi ai icoanei, mergînd pînă la martiraj, depăşea cu mult elementul didactic sau artistic; în icoană, Biserica apăra însăşi baza credinţei creştine. Cu toate acestea, dacă icoana a ieşit biruitoare din luptele dogmatice, deplina sa autenticitate, *iconosofia*, nu se va impune decît între secolele al X-lea şi al XV-lea prin propria evidenţă a luminii sale; definiţiile din secolele al VIII-lea şi al IX-lea aparţin încă unui stadiu "germinativ". E evident însă, de la început, că teologia şi iconosofia sînt cele două expresii majore ale unei credinţe care culminează cu contemplarea misterelor.

Patria icoanei este Răsăritul. De timpuriu, iconografia devine o parte organică a Tradiţiei şi constituie o veritabilă "teologie vizuală". Evoluţia se desfăşoară în trei perioade: epoca justiniană (secolul al VI-lea), cu miracolul Sfintei Sofia, tinde spre plenitudine monumentală, spre grandios; sugerează sublimul prin imens, nemăsurat şi se preface într-o maiestoasă seninătate; urmează apoi prima Renaştere bizantină din timpul dinastiei macedonene şi a Comnenilor (secolele al X-lea - al XII-lea); aici intensitatea este mai adaptată scării umane; măsurabilul şi vigurosul o marchează; în sfîrşit, a doua Renaştere de sub Paleologi (secolul al XIV-lea), vîrsta de aur a icoanei.

Secolul al XI-lea este martorul începutului iconografiei în Rusia; arta Sfintei Sofia de la Kiev şi a celei de la Novgorod este încă strîns legată de pictura bizantină. La

[3] *P.G.* 94, 1249. De aceea, Papa Grigore al III-lea convoacă la Roma un Conciliu împotriva iconoclaştilor şi instituie sărbătoarea tuturor sfinţilor. Sfîntul Grigore al IV-lea a fixat-o la 1 noiembrie, HÉFÉLÉ, *Histoire des Conciles*, tom III. Constantin Copronimul, în decretul său, suprimă numele de Theotokos (Maica lui Dumnezeu, nume dat Fecioarei Maria) şi interzice folosirea cuvintelor de "sfînt" sau "sfîntă"; celibatul este proscris şi monahii sînt numiţi "idolatri şi adoratori ai întunericului"; icoanele sînt "idoli", conform adunării eretice de la Hiereia (754), *Mansi* XIII, OSTROGORSKY, *Histoire de l'État Byzantin*, Paris, 1956.

sfîrşitul epocii bizantine, arta Paleclogilor proiectează asupra Rusiei o ultimă şi sublimă rază şi pune în evidenţă chipul deja conturat al icoanei ruseşti. Este şi o vreme de mare înflorire a artei sacre în Serbia; cu o nespusă sensibilitate, ea găseşte în Dumnezeu sensul umanului; în Bulgaria se simte influenţa mai tragică a Siriei şi a dimensiunii semitice a Ortodoxiei; în sfîrşit, marea artă românească, şcoala din Creta, comorile de la Muntele Athos, arta grecească atît de patetică a perioadei turceşti cu Hristos *Elcomenos* înălţînd din el însuşi scara sprijinită pe cruce...

Iconografia s-a dezvoltat în voie în platonismul patristicii răsăritene, în a sa filosofie a transcendenţei, deoarece aceasta implică o anume simbolistică: reînnoirea sensibilului prin rădăcinile sale cereşti. Reminiscenţa, anamneza este aici mai mult decît o memorie, mai mult decît o amintire, este o *evocare epifanică*. Asemeni Numelui lui Dumnezeu în *Biblie*, ceea ce este evocat se manifestă, se face prezent. Vechii probleme a raporturilor dintre Absolut şi lume, Vechiul Testament i-a răspuns deja prin doctrina îngerilor săi. Mijlocitori şi mesageri, îngerii exprimă funcţia simbolică prin excelenţă. Ei sînt vehicule ale transcendentului, căci Numele lui Dumnezeu se află în ei şi Dumnezeu e prezent în Numele Său.

Dincolo de senzaţie şi percepţie, deci mai presus de *gîndirea directă*, se află sfera *gîndirii indirecte*, articulată pe revelaţii şi pe cele nevăzute. Cînd e vorba de mister, sensul său nu e niciodată dat direct, ci e reprezentat cu ajutorul unor intermediari, mijlocitori: un înger, un simbol, o icoană, toţi mesageri purtători ai unei tainice vestiri.

Pentru a evita desele confuzii, se impun cîteva precizări terminologice[4]. Astfel, *semnul* informează şi lămureşte. Conţinutul său este cel mai elementar şi gol de orice prezenţă. Aşa sînt semnele algebrice, formulele chimice, figurile codului rutier, firmele magazinelor. Între semnificant şi semnificat nu există în acest caz nici un raport de comuniune şi de prezenţă. La fel, o *alegorie* este un mijloc

[4] Vezi GILBERT DURAND, *L'Imagination symbolique*, Paris, 1964.

explicativ prin embleme analogice, nefiind mai mult decît o ilustraţie didactică. Nici semnul, nici alegoria nu sînt cîtuşi de puţin "epifanice".

Dimpotrivă, *simbolul*[5], în gîndirea Părinţilor Bisericii şi în conformitate cu tradiţia liturgică, are în el şi prezenţa a ceea ce simbolizează. Îndeplineşte o funcţie revelatoare a "sensului" şi, în acelaşi timp, constituie un viu receptacol al "prezenţei". Cunoaşterea simbolică, întotdeauna indirectă, face apel la facultatea contemplaţiei, a spiritului, la imaginaţia adevărată, evocatoare şi invocatoare, pentru a descifra sensul, mesajul simbolului şi a cuprinde caracterul epifanic al *prezenţei* figurate, simbolizate, dar nu mai puţin reale, a transcendentului.

În Occident, *Cărţile Carolingiene* (astfel numite pentru că au fost atribuite lui Carol cel Mare), bazîndu-se pe cel mai nefericit nonsens al textelor celui de-al VII-lea Sinod Ecumenic, foarte aproximativ tradus în latineşte, acuzau acest Sinod - *ineptissime sinodi* - de a fi legitimat "adorarea" chipurilor. Conciliul de la Frankfurt (794) şi Sinodul de la Paris (824) au declarat că imaginile nu servesc decît la înfrumuseţare şi că e lipsit de importanţă faptul de a le avea sau nu: "nu prin pictură ne-a mîntuit Hristos ..." şi nici printr-o carte nu s-ar putea realiza acest lucru. Astfel, în momentul în care Orientul apără valoarea expresiei artistice şi defineşte teologic icoana în funcţie de Întrupare, în Occident arta sacră este pervertită în însăşi esenţa ei. Ceva din această atitudine va rămîne, fapt care explică, poate, impasurile artei sacre contemporane. Chiar şi irumperile trecutului, oricît de grandioase, nu vor reuşi să aibă întîietate, căci definiţiile teologice ale imaginilor, prea prudente poate, se mărginesc la utilitar: o importanţă pedagogică de învăţare şi de consolare. După Grigore cel Mare, imaginea este o *Biblie* pentru cei neştiutori de carte; după Bonaventura, ea e destinată masei necultivate.

---

[5] *Sumbolon* în greceşte implică asemănarea a două jumătăţi: simbol şi simbolizat. Cf. R. ALLEAU, *De la Nature du Symbole*, Paris 1958. La fel şi *mashal*-ul ebraic, dar întotdeauna în perspectiva istorică sau existenţială, a unei întîlniri personale.

Totuşi, dacă artele, pînă în secolele al XI-lea şi al XII-lea vădesc pretutindeni acelaşi climat şi arată lumea ca o carte "frumos împodobită", revelînd cele nevăzute - *invisibilia* - , înseamnă că, aşa cum am spus, ele rămîn din fericire în urma conceptelor teologice: aşa se explică existenţa miracolului de la Chartres, al artei romanice, al iconografiei italiene, a ceea ce mai tîrziu se va numi geniul vizionar al lui Fra Angelico, al lui Simone Martini şi al altora încă. În epoca modernă, printre puţinii occidentali, poate fi menţionat Goethe, ca foarte sensibil la limbajul icoanelor - atenţia sa fusese atrasă asupra lor de către Seroux d'Argincourt pe care îl întîlnise la Roma însoţit de Angelika Kauffmann -, şi Matisse care, în tinereţea sa, izbit de coloritul icoanelor, s-a dus la Moscova ca să le studieze la faţa locului; sensul lor însă, i-a rămas în întregime necunoscut.

Se poate spune că, din punct de vedere mistic, Evul Mediu se stinge tocmai cînd dispar îngerii, cînd icoana face loc imaginii alegorice şi didactice, iar gîndirea indirectă celei directe. E sfîrşitul artei romanice, esenţialmente iconografică; acum Occidentul se desparte de Orient.

Veacul al XIII-lea face din aristotelism filosofia prin excelenţă, în dauna imaginaţiei simbolice şi a modalităţilor de gîndire indirectă. Fizica lui Aristotel se ocupă de o lume pervertită, ruptă de transcendent. Intelectul scoate ideea din lucruri, dar nu duce nicidecum la dimensiunea ei transcendentă. În gîndirea scolastică, îngerii sînt privaţi de funcţia lor de mijlocitori; ei sînt reduşi la rolul de "virtuţi"[6] călăuzitoare ale unei ordini "naturale". Apar ca specii logice şi nu ca vestitori, ca persoane vii. Alunecarea spre realismul perceptiv şi spre senzualism scoate în evidenţă semnificantul în dauna semnificatului, pînă la a-l înlătura; e imaginea naturalistă. *Poetica* lui Aristotel se ocupă de domeniul estetic al artelor; însă *această poetică se bazea-*

---

[6] GIULIO CARLO ARGAN în *Fra Angelico* (Genève, Skira, 1955) îl înfăţişează pe angelicul pictor - vai!, cu trăsăturile unui doctrinar scolastic...

ză pe imitaţie; pentru Aristotel, arta este *mimesis*, imitaţie a naturii. Dacă icoana lui Hristos are întotdeauna ca model Sfîntul Chip, făcută, s-ar putea spune, de însăşi mîna lui Dumnezeu, arta occidentală va fi tot mai mult reprezentarea, făcută doar de mîna omului, a unui model uman. O imagine "religioasă" ne oferă chipul omului şi-L subînţelege pe Dumnezeu-Omul; icoana zugrăveşte ipostaza, făcînd astfel posibilă vederea lui Dumnezeu în Om.

Chiar şi genii cum sînt Giotto, Masaccio, Duccio, Cimabue renunţă, sub puternica influenţă a intelectualismului, la realitatea tainică, iraţională a lumii. Ei introduc artificialitatea optică, perspectiva profunzimii, clarobscurul; arta lor nu mai e întru totul arta transcendentului. Arta se rupe de "canoanele iconografice", îşi regăseşte independenţa; viziunea ei, tot mai subiectivă, nu se mai integrează misterului liturgic. Ea continuă să trateze plastic "subiecte religioase"; pierde însă vechea limbă sacră a simbolurilor şi a prezenţelor. Cînd artistul începe să vrea a-şi satisface porniri psihice, comuniunea spirituală piere, făcînd loc emotivităţii; arta sacră decade la nivelul unei simple arte religioase, se îndreaptă spre portret, peisaj, ornamentaţie.

Conciliul de la Trento[7] lămureşte cinstirea, venerarea, explică utilitatea şi orînduieşte folosirea imaginilor în termeni foarte moderaţi. E simptomatic faptul că acest conciliu şi "Sinodul celor o sută de capete" ţinut la Moscova au loc în aceeaşi perioadă şi ajung să definească într-un mod diametral opus natura "artei divne"; Orientul şi Occidentul au apucat pe drumuri diferite. În Apus, statuia cu trei dimensiuni, individuală, autonomă iese învingătoare în lupta cu suprafaţa iconografică, mai misterioasă, cu două dimensiuni.

Reforma, opunîndu-se cultului catolic şi simbolismului său, nici măcar nu-şi pune problema artei sacre. Luther îngăduie imaginea doar ca ilustrare. Pentru Calvin, mai intransigent, singura podoabă tolerată este înmulţirea cuvîntului lui Dumnezeu. Imaginile sînt "cartea nerozilor"

[7] Sesiunea XXV; Denzinger, n. 98 b.

ce duce la idolatrie: "Dacă un aurar face o cruce sau un potir, va fi pedepsit după cum se cuvine"[8]. Reforma a spoit picturile din biserici; după Islam şi înaintea artei abstracte, ea a practicat "albul pe alb"[9].

Pe de altă parte, Sfîntul Bernard şi asceza cisterciană, opunîndu-se "atmosferei" de la Cluny, au combătut arta care stînjeneşte viaţa de mănăstire, putînd abate atenţia călugărilor de la contemplaţia lăuntrică. Port-Royal se supune aceleiaşi privaţiuni şi nu îngăduie decît arta care urmează literal Scripturile şi le ilustrează. Arta statuară gotică exprimă suferinţele omeneşti ale lui Hristos.

Occidentul gravitează în mod mistic în jurul Crucii. La limită, îndelunga contemplare a retablului lui Grünewald (aproape o predică a lui Luther) tulbură, dar dă senzaţia tragică a absenţei. Orientul, la fel ca stilul romanic, gravitează în jurul Slavei lui Dumnezeu, biruitor al suferinţei şi al morţii. *Pantocratorul* bizantin sau Hristosul din Vézelay, chiar dacă pare deosebit de cel al Evangheliilor, îi revelează divinitatea şi izbeşte printr-o prezenţă care umple totul.

Descartes substituie "raţionalul" "rezonabilului" şi asigură triumful purei semiologii, adică victoria semnului asupra simbolului, biruinţa a ceea ce numim *l'esprit géométrique* asupra cunoscutului *l'esprit de finesse* şi instaurează domnia algoritmului matematic. O dată cu pozitivismul secolului al XIX-lea concepţia semiologică a lumii stăpîneşte Universităţile. Imaginaţia cunoscătoare este violent îndepărtată şi imaginea artistică este redusă la extrem sub puterea pragmatică a semnului. Arta trece la purul divertisment, la podoabă, decor. Acum, arta abstractă se opune celei realiste sovietice, impasului artei "academiste" sau sociale de imitaţie, mărfii de proastă calitate şi fandoselii. O ritmică a planurilor colorate caută muzicalitatea; muzica însă nu are nici un punct de reper în formele acestei lumi. Ieşită din spaţiu, arta nonfigu-

[8] LÉON WENCELIUS, *L'esthétique de Calvin*, Paris, 1937.
[9] G. MERCIER, *L'Art abstrait dans l'Art sacré*, Paris, 1964.

rativă, esenţialmente cerebrală, merge pînă la pre-formal, pînă la pre-cuprinzător şi desfăşoară la infinit un plan colorat fără putinţă de a se opri, pentru că lipseşte sensul. Este arta marilor navigatori; ea porneşte pe o mare nesfîrşită (mai curînd a timpului decît a spaţiului), fără busolă metafizică, pentru că îi lipseşte fizica.

Universala inflaţie a imaginilor, care tinde să pună în locul cărţii "ilustratele" şi televizorul, culminează cu uriaşii idoli ai vedetelor de cinema sau ai şefilor de stat. Această defulare este o contra-ofensivă a imaginarului, însă fără nici o continuare simbolică.

Din fericire, în zilele noastre, "psihologia adîncului" reabilitează cu trăinicie valoarea adevăratei imaginaţii, ca dezvăluire a sensului; filosofi ca Bacherlard, Lavelle, Ricoeur, G. Durant, Corbin pun simbolul în centrul gîndirii lor.

II

Trecerea de la semne la simboluri

Întîlnim în catacombe o artă pur "semnificativă". Scopul său e didactic: proclamă mîntuirea şi arată făptuitorii cu ajutorul semnelor cifrate. Acestea pot fi împărţite în trei grupe: 1) tot ceea ce se raportează la apă: arca lui Noe, Iona, Moise, peştele, ancora; 2) tot ceea ce e legat de pîine şi vin: înmulţirea pîinilor, spicele de grîu, viţa; 3) tot ceea ce se referă la imaginile mîntuirii şi ale celor mîntuiţi: tinerii în cuptor, Daniel în groapa cu lei, pasărea Phoenix, Lazăr cel înviat, "Bunul Păstor". Reprezentarea indică pur şi simplu acţiunea mîntuitoare: de exemplu, un mort e înviat, cel pierdut e mîntuit. Se observă cea mai mare neglijenţă faţă de forma artistică şi absenţa oricărei desfăşurări teologice. "Bunul Păstor" nu-l reprezintă nicidecum pe Hristosul istoric, ci vrea să spună: Mîntuitorul salvează în mod real. Daniel printre lei e imaginea sufletului scăpat de la moarte. Sînt afirmaţii desenate; scurte şi frapante, ele vorbesc de mîntuirea prin botez şi euharistie. Iată o inscripţie funerară grecească ce se înrudeşte cu această artă şi-i arată importanţa: "Eu sînt, Abercius, discipol al Sfîntului Păstor care face turmele să pască pe munţi şi pe cîmpie ... Pretutindeni, credinţa mi-a fost călăuză şi mi-a dat ca hrană Peştele Izvorului, pe cel mare, pe cel curat pe care Fecioara l-a prins şi l-a dat ca hrană prietenilor săi. Ea are un Vin ales amestecat cu Apă pe care ea-l dă alături de pîine ... Fie ca toţi cei care

gîndesc ca mine şi înţeleg aceste cuvinte să se roage pentru Abercius"[1].

Totul duce spre singurul reper potrivit căruia nu există viaţă veşnică în afară de Hristos şi de tainele Lui. Totul se reduce la unicul semn şi totul e bucurie, căci învierea morţilor e scrisă pe sarcofage ("mîncătorii de carne"). Lipsa oricărei urme de artă arată aici momentul hotărîtor pentru însuşi destinul acestei arte: culmea sa, foarte apropiată încă, înalta creaţie a Antichităţii, nu este încă de folos; se leapădă de sine, trece prin propria-i moarte, se cufundă în apele botezului, consemnate de *graffiti*-urile catacombelor, pentru a ieşi din aceste cristelniţe în zorii veacului al patrulea, sub forma nemaivăzută pînă atunci a *icoanei*. E arta înviată întru Hristos: nici semn, nici tablou, nici icoană, simbol al prezenţei şi al strălucitorului ei sălaş, viziunea liturgică a misterului făcut imagine.

Cuvîntul rostit şi ascultat este cuprins în *Biblie*; cuprins în arhitectură şi zidit, El deschide uşile Templului; cîntat şi reprezentat pe scena hierofanică a cultului, constituie liturghia; tainic zugrăvit, se oferă contemplaţiei ca "teologie vizuală" sub forma icoanei.

---

[1] G. WILPERT, *Fractio panis*, pp. 114-117.

III

Icoana şi liturghia

Formele arhitecturale ale unui templu, frescele, icoanele, obiectele de cult, nu sînt puse alături, pur şi simplu, ca obiectele unui muzeu, ci, asemeni mădularelor unui trup, trăiesc întru aceeaşi tainică viaţă, *sînt integrate misterului liturgic*. Acesta e esenţialul; niciodată o icoană nu poate fi înţeleasă în afara acestei integrări. În casele credincioşilor, icoana este pusă sus şi în locul dominant al camerei; ea călăuzeşte privirea spre cele înalte, spre Prea-Înaltul şi spre unicul lucru necesar. Contemplarea rugătoare "trece" prin icoană şi nu se opreşte decît la conţinutul viu pe care ea îl traduce. În funcţia sa liturgică, simbioză a semnului şi a prezenţei, ea sfinţeşte vremurile şi locurile; dintr-o locuinţă ea face o biserică, din viaţa lăuntrică a unui credincios, o viaţă în permanentă stare de rugă, liturghie interiorizată şi neîntreruptă. Un călător, intrînd, se închină înaintea icoanei, primeşte privirea lui Dumnezeu şi apoi îl salută pe stăpînul casei. Întîi se aduce slavă lui Dumnezeu, apoi urmează cinstirile cuvenite oamenilor. Ţintă, niciodată podoabă, icoana centrează întreaga locuinţă asupra razei de dincolo.

La fel, toţi cei care trec pragul unui templu orotodox sînt izbiţi de puternicul miros de tămîie. Chiar şi atunci cînd nu se slujeşte, totul e în aşteptarea sfintelor taine, totul este însufleţit şi tinde spre Cel care vine ca să Se ofere ca hrană.

În timpul unei slujbe, textele liturgice se alcătuiesc în funcţie de evenimentul sărbătorit şi pe care îl comentează; misterul liturgic îl face "prezent" şi transmite acest conţinut viu icoanei sărbătorii. Şi, înainte de toate, icoana face posibilă vederea, în timpul liturghiei înseşi, a unei funcţii iconografice, a unei reprezentări scenice şi figurate a întregii economii a mîntuirii. În timpul *Heruvicului*: "Noi, care pe Heruvimi, cu taină *închipuim* şi făcătoarei de viaţă Treimi întreit sfîntă cîntare aducem", trecem dincolo de pămîntesc şi luăm parte în mod tainic la veşnica liturghie celebrată de Hristos însuşi în cer. Icoana "sinaxei" arată soborul îngeresc cu ochi fără de număr şi mii de fremătînde aripi; pe icoana "liturghiei cereşti", ei Îl înconjoară pe Hristos - Mare Preot slujind, pentru ca "astfel, Evanghelia slavei lui Hristos, icoana lui Dumnezeu, să strălucească în ochii credincioşilor"[1]. Aceştia îi închipuie în mod tainic pe îngeri, sînt icoane vii, "angelofanii", lăcaş omenesc al funcţiei îngereşti de adoraţie şi rugă. *Hic et nunc*, totul e participare, jertfă, prezenţă şi euharistie: "Ale Tale, dintru ale Tale, Ţie, Ţi-aducem ..." şi "Ţie-Ţi mulţumim". În această măreaţă simfonie, orice credincios, privind icoanele, vede pe mai marii săi înaintaşi, patriarhi, apostoli, martiri, sfinţi, ca pe nişte prezenţe; cu ei toţi, ia parte la Taină; co-liturghisitor cu îngerii, el cîntă: "În Sfintele Tale icoane contemplăm cereştile chivoturi şi tresăltăm de o preacurată bucurie".

[1] DOM. J. DIRKS, *Les saintes icônes*, p.44.

IV

Teologia prezenţei

Un manuscris de la Muntele Athos se opreşte în mod special asupra "rugăciunii cu lacrimi, pentru ca Dumnezeu să pătrundă sufletul" iconografului şi propune "frica de Domnul, căci e o artă divină, dată nouă de însuşi Dumnezeu"; şi încă: "Tu, Cel care atît de minunat l-ai *inspirat* pe evanghelistul Luca, luminează sufletul robului Tău, călăuzeşte-i braţul ca desăvîrşit să facă tainicele Tale trăsături"[1].

După o veche tradiţie, Sfîntul Luca a fost în acelaşi timp evanghelist şi întîiul iconograf. Cele două inspiraţii ale sale, cele două harisme de Dumnezeu *insuflate*, erau în slujba unicului adevăr evanghelic. La utrenia sărbătorii Născătoarei de la Vladimir, prima cîntare a canonului rosteşte: "Făcîndu-ţi vrednică de cinstire icoana, dumnezeiescul Luca, scriitor al Evangheliei lui Hristos, *inspirat* de glasul dumnezeiesc, L-a închipuit pe Făcătorul tuturor lucrurilor în mîinile tale". La fel, *Viaţa Sfîntului Ioan Evanghelistul* începe astfel: "Pentru a deprinde iconografia şi a înţelege icoana, rugaţi-vă Sfîntului Ioan ...". Astfel, inspiraţia evangheliştilor şi cea a iconografilor, fără a se identifica, se înrudesc la nivelul revelaţiilor Misterului. Adresîndu-se Născătoarei-*Theotokos*, Dionosie spune: "Doresc ca chipul tău să răzbată neîncetat prin oglinda

[1] DOM. J. DIRKS, *Les saintes icônes*, p. 44.

sufletelor, pentru a le ţine curate; ca el să ridice pe cei căzuţi şi să întărească nădejdea celor care cinstesc şi urmează această veşnică pildă de frumuseţe".

Să spunem deci esenţialul: pentru Răsărit, *icoana este unul dintre sacramente*, mai precis, cel al prezenţei personale. Stihira de la vecernia sărbătorii Maicii Domnului din Vladimir o subliniază: "Contemplînd icoana, spui cu putere: harul *meu* şi puterea *mea* sînt *cu* această imagine". De aceea, ruga unui preot şi ritualul sfinţirii sînt necesare pentru instituirea icoanei în funcţia ei liturgică şi deci în cea teofanică. O imagine a cărei corectitudine dramatică, a cărei conformitate cu tradiţia şi al cărei nivel artistic necesar au fost verificate de preot, devine, prin răspunsul dumnezeiesc la epicleza ritului, "icoană făcătoare de minuni". "Miraculoasă" vrea să spună tocmai *încărcată de prezenţă*, mărturie ce nu poate fi tăgăduită şi "drum ce duce de la har la virtutea sfinţitoare"[2]. Al VII-lea Sinod o spune foarte lămurit: "Fie prin contemplarea Scripturii, fie prin reprezentarea icoanei... ne aducem aminte de toate prototipurile şi *sîntem duşi în preajma lor*"[3]. Sinodul din 860 afirmă, în acelaşi sens: "Ceea ce Evanghelia ne spune prin Cuvînt, icoana ne vesteşte prin culori, *ne face prezent*"[4].

"Cînd gîndurile mă tulbură, împiedicîndu-mă să mă bucur de citit, spune Sfîntul Ioan Damaschinul, mă duc la biserică ... Vederea îmi e fermecată şi-mi poartă sufletul spre lauda lui Dumnezeu. Mă gîndesc la bărbăţia martirului... inima lui mă înflăcărează... Cad cu faţa la pămînt pentru a-L slăvi şi a-L ruga pe Dumnezeu, avîndu-l ca mijlocitor pe martir." Icoana e mărturia prezenţei sfîntului; exprimă funcţia lui de intercesor şi de comuniune.

Desigur, icoana nu are o realitate proprie; în ea însăşi, nu este decît o scîndură; aceasta tocmai pentru că îşi trage toată valoarea teofanică din *participarea* sa la acel "altceva" cu ajutorul asemănării, pentru că nu poate închide nimic

---

2 SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, I *Tratat*, 1, 16.

3 *Mansi* XIII, 482.

4 *Mansi* XVI, 400.

în ea însăşi, ci devine asemeni unui punct ce radiază. Absenţa volumului exclude orice materializare; icoana traduce o prezenţă energetică ce nu e nicidecum localizată, nici închisă, ci care radiază în jurul centrului său.

Această teologie liturgică a prezenţei, vădită în ritul sfinţirii, deosebeşte net icoana de un tablou cu subiect religios şi trasează linia de demarcaţie dintre acestea. Se poate spune că orice operă pur estetică se deschide într-un triptic ale cărui părţi componente sînt artistul, opera şi spectatorul. Artistul îşi execută opera, pune în joc întreaga claviatură a geniului său şi stîrneşte o *emoţie* admirativă în sufletul spectatorului. Ansamblul e închis în acest triunghi al imanentismului estetic. Şi chiar dacă emoţia se preface în sentiment religios, acesta nu vine decît din capacitatea subiectivă a spectatorului respectiv. O operă de artă este făcută pentru a fi privită; ea încîntă sufletul; mişcătoare şi admirabilă în culmile sale, ea nu are funcţie liturgică. Or, arta sacră a icoanei transcende planul emotiv care se manifestă prin sensibilitate. O anumită asprime hieratică voită şi despuierea ascetică a structurii o pun în opoziţie cu tot ceea ce este delicat şi mîngîietor, cu orice podoabe şi plăceri specific artistice.

Prin această funcţie liturgică, icoana sfarmă triunghiul estetic şi imanentismul lui; ea naşte nu emoţia, ci sensul mistic, acel *mysterium tremendum* dinaintea sosirii unui al patrulea principiu, în raport cu triunghiul: parusia Transcendentului, a cărui *prezenţă* este dovedită de icoană. Artistul se pierde în spatele Tradiţiei care vorbeşte; icoanele nu sînt aproape niciodată semnate; opera de artă lasă locul unei teofanii; orice privitor ce caută un spectacol nu-şi găseşte locul aici; omul, cuprins de o inspiraţie fulgerătoare, se închină într-un act de cinstire şi de rugă.

Dimpotrivă, în Occident, Conciliul de la Trento subliniază, în privinţa imaginilor, anamneza, amintirea, nicidecum epifanică, plasîndu-se astfel în afara perspectivei sacramentale a prezenţei. A afirmat toate dogmele catolice, dar în faţa Reformei prea iconoclaste, a răspuns cu dogma iconografică, abandonată, de altfel, de Occident după cel

de-al VII-lea Conciliu. Or, e simptomatic faptul că pentru aproximarea iconografică a misterului, Bernadette, invitată să aleagă dintr-un album imaginea care se asemăna cel mai bine cu viziunea sa, s-a oprit fără ezitare asupra unei icoane bizantine a Fecioarei, pictată în veacul al XI-lea.

Primordialitatea venirii teofanice rupe orice compoziţie iconografică de contextul istoric imediat; nu păstrează din el decît strictul necesar pentru a recunoaşte un eveniment sau chipul unui sfînt prin trăsăturile sale înnobilate de cele cereşti. Chipul său e natural, fără a fi naturalist. De aceea nu e cu putinţă zugrăvirea icoanei unui om care trăieşte încă; orice asemănare trupească este exclusă. Viziunea unui iconograf trece printr-o asceză, prin "postirea ochilor" (Sfîntul Doroteu), pentru a coincide cu cea a Bisericii. Puternică forţă de propovăduire şi expresie a dogmelor, icoana se supune regulilor transcendente ale viziunii ecleziastice.

V

Teologia slavei-lumină

Dumnezeu "se împodobeşte cu măreţie şi din frumuseţe îşi face veşmînt". Uimit, omul contemplă slava a cărei lumină face să ţîşnească din inima întregii făpturi un cîntec de laudă. Astfel, *Testamentum Domini* se roagă ca: "să se reverse asupra lor Duhul Sfînt ... pentru a-Ţi înălţa o doxologie prin care Tu să fii veşnica laudă şi slavă". Icoana este o asemenea doxologie; ea cunoaşte un preaplin de voie bună şi cîntă prin mijloace proprii slava lui Dumnezeu. Adevărata frumuseţe nu are nevoie de dovezi. Icoana nu demonstrează nimic: ea arată; de o evidenţă incontestabilă, ea constituie un argument "kalokagatic"[1] al existenţei lui Dumnezeu.

Sfîntul Apostol Pavel a formulat bine fundamentul hristologic al icoanei: "Hristos este chipul - εἰκὼν - Dumnezeului cel nevăzut"[2]. Cu alte cuvinte, umanitatea văzută a lui Hristos este icoana nevăzutei sale dumnezeiri, ea este "văzutul nevăzutului"[3]. Icoana lui Iisus apare astfel ca imagine simultană a lui Dumnezeu şi a omului, icoana lui

---

[1] Geniul grecesc a unit Ceea ce este frumos şi Ceea ce este bun printr-un singur termen care desemnează lăcaşul a Ceea ce este Adevărat.

[2] *Coloseni* I, 15.

[3] Expresia aparţine lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, fiind reluată de Sfîntul Ioan Damaschinul, I *Tratat*, XI.

Hristos, în integritatea Lui: a Dumnezeului-Om. Această funcţie revelatoare pe care o are umanitatea lui Hristos devine adevărul oricărei fiinţe umane; omul nu e adevărat, nu e real decît în măsura în care reflectă cerescul: minunat har al oricărei făpturi de a fi oglinda necreatului, "chip al lui Dumnezeu". *Troparul* Duminicii ortodoxiei spune acest lucru: "Înălţînd chipul căzut la cinstea dintîi, Cuvîntul l-a unit cu *dumnezeiasca Frumuseţe*. Deci, mărturisind mîntuirea, Îl închipuim cu fapta şi cu cuvîntul".

E limpede faptul că taina mîntuirii reprezintă mult mai mult decît o simplă restituire a chipului adamic. Hristos înfăptuieşte, desăvîrşeşte imaginea împlinind-o, căci redîndu-i curăţenia, El o face părtaşă la Frumuseţea dumnezeiască.

Chipul, astfel răscumpărat întru Hristos şi conştient regăsit printr-o asceză contemplativă arată că un sfînt monah este întotdeauna numit "cel prea asemenea". Acest nume înseamnă tocmai cea din urmă asemănare subiectivă, personală cu imaginea obiectivă a lui Dumnezeu. Îi găsim expresia cea mai nimerită într-o altă formulare a Sfîntului Apostol Pavel: "Iar noi toţi, cu faţa descoperită [lămurită în taina sa], răsfrîngînd ca o oglindă mărirea Domnului [care e pe faţa lui Hristos], ne prefacem în aceeaşi asemănare [icoană], din mărire în mărire, precum este de la Domnul - care este Spiritul"[4]. De aceea icoana lui Hristos, în luneta centrală a Sfintei Sofia, Îl arată pe Domnul ţinînd Evanghelia deschisă la cuvintele: "Eu sînt Lumina lumii" şi Biserica răspunde cîntînd: "Lumina-Ţi străluceşte pe feţele sfinţilor Tăi". Omul mărturiseşte mîntuirea *prin cuvînt*, dar şi *prin faptă*, devenind el însuşi "prea asemenea". Şi, într-adevăr, cea mai tulburătoare icoană a lui Dumnezeu este omul "prefăcut în chiar această imagine", după cuvîntul citat din Sfîntul Apostol Pavel. În timpul slujbei, preotul tămîiază icoanele sfinţilor, adresînd acest salut liturgic prototipurilor lor, oglinzi ale lui Dumnezeu; îi tămîiază şi pe credincioşi şi salută prezenţa

[4] *II Corinteni*, III, 18.

lui Dumnezeu în om, care este chipul Său; el salută oamenii - icoane vii ale lui Dumnezeu. Didim din Alexandria citează un cuvînt ce s-a păstrat de la Domnul: "După Dumnezeu, în fiecare frate să vezi un Dumnezeu". Această concepţie iconografică a fiinţei umane, "prea asemănarea" sa, îl face pe Sfîntul Vasile să definească soarta umană ca pe o îndumnezeire: "Omul a primit porunca de a deveni dumnezeu după har"[5], căci, "apropiindu-se de lumină, sufletul se preface în lumină"[6]. După Sfinţii Părinţi, cei botezaţi, îmbrăcaţi în tunici albe, se acoperă cu veşmintele luminoase ale lui Hristos - ἱμάτια φωτεινά - aşa cum El le-a arătat în timpul Schimbării Sale la Faţă.

Se poate vedea acum că, dincolo de aparenţe, negaţia iconoclastă pune în discuţie tradiţia fundamentală a Ortodoxiei: isihasmul[7] şi contemplarea Luminii taborice ca premisă a îndumnezeirii. Teologia icoanei duce pînă la distingerea în Dumnezeu a esenţei şi a energiilor; despre energia divină, despre lumina sa, ne vorbeşte icoana. "Dumnezeu e numit Lumină nu prin esenţa, ci după energia Sa."[8]

Pentru Răsărit, a fi în stare de îndumnezeire înseamnă a contempla lumina necreată şi a te lăsa pătruns de ea; înseamnă a vădi încă o dată prin fiinţa ta însuşi misterul hristic: "a uni prin iubire firea creată cu cea necreată, făcîndu-le să se arate una, prin dobîndirea harului"[9]. Dumnezeu, veşnic ascuns în esenţa-Î, "se multiplică în manifestările Sale" energetice şi luminoase, pentru a umple omul cu "apropierea-I arzătoare". De aceea Schimbarea la Faţă a Domnului, manifestarea cea mai fulgerătoare a luminii Sale, joacă un rol atît de mare în viaţa mistică a Ortodoxiei.

[5] Cuvînt citat de SFÎNTUL GRIGORE DIN NAZIANZ în *Laudem Basilii Magni*, *P.G.* 36, 560 A.
[6] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *P.G.* 44, 869 A.
[7] De la *isihia*: linişte, reculegere întru pace. Metodă ascetico-mistică a interiorizării şi a rugăciunii inimii.
[8] SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *P.G.* 150, 823.
[9] SFÎNTUL MAXIM, *De ambiguis*, *P.G.* 91, 1308 B.

Lumina Sa este deja cea a Parusiei. Or, "cel asemenea vede pe cele asemenea", mai mult, ochiul nu captează doar, ci emite la rîndul său; a vedea înseamnă, în acelaşi timp, a răspîndi vederea, adică lumina. Icoana revelează tuturor această lumină escatologică a sfinţilor; e deci o rază din Ziua a opta, o mărturie a escatologiei deja începute. Dacă iconoclasmul diminuează sensul Schimbării la Faţă şi îi întunecă lumina distrugînd icoana, dimpotrivă, e foarte simptomatic faptul că, de regulă, subiectul Transfigurării este primul subiect tratat de fiecare iconograf pentru ca Hristos "să mijlocească strălucirea luminii Sale în inima lui". Manuscrisul de la Muntele Athos care recomandă rostirea unei epicleze, a unei invocaţii a Duhului Sfînt asupra "artei divine", adaugă: "Să meargă la preot pentru ca acesta să se roage pentru el şi să rostească imnul Schimbării la Faţă"[10].

În preajma icoanelor nu se află niciodată vreo sursă de lumină, pentru că lumina este chiar subiectul lor; nu poţi lumina soarele. Se poate spune chiar că vederea duhovnicească a Transfigurării îl învaţă pe orice iconograf că el zugrăveşte mai mult cu lumina decît cu culorile. În termeni tehnici chiar, fondul de aur al icoanei se numeşte "lumină", iar metoda picturală, "limpezirea treptată"[11]. Zugrăvind un chip, iconograful îl acoperă mai întîi cu un ton întunecat; apoi, pune deasupra un ton mai deschis obţinut prin adăugarea în amestecul precedent a unei anumite cantităţi de ocru galben, adică de lumină. Se va repeta de mai multe ori această suprapunere de nuanţe tot mai luminoase. Astfel, apariţia unei figuri urmează o anumită progresie care reproduce creşterea luminii în om.

"Reflectăm ca într-o oglindă slava lui Dumnezeu": o icoană este această oglindă prea plină de aleasa însuşire

---

[10] DOM ILDEFONSE DIRKS, *op. cit.*, Prieuré d'Amay, 1939, p.44.

[11] Verniul apără icoana de orice factori ai alterării şi conferă culorilor cea mai mare transparenţă şi profunzime. Printr-o pregătire complexă şi minuţioasă, verniul este albit *sub influenţa luminii de zi*, timp de doi ani.

a slavei: lumina. Uimitoarea artă a lui Rubliov din divina sa Troiţă traduce strălucirea întreitului soare care luminează lumea. După Sfîntul Grigore Palamas, lumina Taborului, lumina contemplată de sfinţi şi lumina veacului ce va să vină sînt identice. Pentru Clement din Alexandria[12], lumina primei zile există dinaintea creaţiei; este "adevărata lumină a Logosului iluminînd lucrurile încă ascunse şi prin care orice făptură a ajuns să existe". Printre numele date Cuvîntului, Justin menţionează Ziua şi Lumina. Eusebiu[13] consideră că prima zi este lumina divină care luminează crearea treptată a lumii; această primă duminică se uneşte pentru el cu ultima, a Apocalipsei, cînd Dumnezeu-Lumină va fi în toţi. Astfel, se poate spune că lumina primei zile a creaţiei a fost venirea luminii taborice şi că întru acest element luminos al Slavei Sale a făcut Dumnezeu, printr-o "treptată limpezire", în timpul celor şase zile, fiinţa cosmică a omului. "Dumnezeu este lumină" şi, potrivit acestei revelaţii, conform epiclezei, aşteptare apostolică a Duhului Sfînt; coborîrea acestuia în ziua Cincizecimii preface omul în foc şi lumină[14]. Pentru sfinţi, cuvîntul "voi sînteţi lumina lumii" este *ontologic normativ*. Nimburile care înconjoară capetele sfinţilor pe icoane nu sînt nicidecum semne distinctive ale sfinţeniei lor, ci strălucirea luminozităţii trupului lor.

Regulile Sinodului Celor o Sută de Capete porunceşte "a se munci cu frică de Dumnezeu, căci e o artă dumnezeiască". Ea impune funcţia harismatică a iconografilor "sfinţi", care învaţă "postirea ochilor" şi se pregătesc pentru aceasta printr-o îndelungată asceză de rugă, fapt care marchează trecerea de la artă la arta sacră. O icoană neizbutită este "necinstire a lui Dumnezeu"; neîndemînaticul trebuie alungat de la aceste lucruri. Canoanele sînt cît se poate de severe; orice comerţ cu icoane este neîngăduit.

Întrepătrunderea elementului artistic cu contemplarea

---

[12] *Strom.* VI, 16.

[13] *P.G.* 23, 1176.

[14] Potrivit Tradiţiei, Sfîntul Evanghelist Luca nu şi-a început arta de iconograf decît după Cincizecime.

mistică constituie începutul unei teologii vizionare. Viziunea exprimă aici credința, în sensul în care Sfîntul Apostol Pavel o numește "vedere a celor nevăzute"[15]. Icoana se adresează ochilor duhului, deoarece ei contemplă "trupurile duhovnicești"[16]. Stilul ecleziastic cerne orice viziune subiectivă, căci Biserica e cea care vede obiectul credinței, misterele sale. Dacă arhitectura sacră a Templului ordonează spațiul, iar Memorialul liturgic timpul, icoana supune experienței nevăzutul, "forma lăuntrică" a ființei; această interioritate, subliniez încă o dată, ține de iluminare, de treapta taborică. Starea de har, ne învață Sfîntul Serafim[17], iluminează pentru a ne face să vedem lumina. Icoana o arată tuturor; "ca rugă", ea purifică și transfigurează după chipul său pe cel care o contemplă; ca taină, ea învață că acolo și-a aflat sălaș liniștea, bucuria cerească pe pămînt, strălucirea celor de dincolo.

---

15 *Evrei* II, 1.

16 *I Corinteni*, XV, 44.

17 *Entretien avec Motovilov*.

VI

Fundamentul biblic al icoanei

Legea Vechiului Testament interzicea imaginile pentru că ele ar fi pus în pericol puritatea cultului Dumnezeului *Cel nevăzut*. Doar arta ornamentală a formelor geometrice traducea sentimentul Nemărginitului[1]. La musulmani, arta nonfigurativă, arabescurile, decorul poligonal întăresc aceeași noțiune a unei transcendențe radicale a lui Dumnezeu.

Distanța s-a mărit primejdios de mult prin faptul că omul s-a întors de la asemănarea de la-nceputuri cu Dumnezeu și s-a înfundat în neasemănare. Dimpotrivă, planul îngeresc și-a păstrat nevătămată natura Sa de "a doua lumină", receptacol pentru lumina divină, astfel încît reprezentarea sculptată a îngerilor era chiar poruncită de Dumnezeu[2]. Lumea cerească a duhurilor, menită slujirii omului, își găsește, pentru a îndeplini această funcție, expresia artistică, forma sa umană: pe chivotul Legămîntului, Vechiul Testament ne-a lăsat icoana sculptată a heruvimilor. Aceștia sînt puși pe Tabernacol: prezența lor în acest loc le vădește misiunea de liturgisitori; nu slujește nicidecum ca operă de artă; iată deja întreaga filosofie a artei sacre.

Astfel, *înaintea* Întrupării, din teamă de idolatrie, orice

---

1 Spre începutul erei creștine, iudaismul se arată a fi mai puțin riguros; de exemplu, catacomba de la Vigna Randamini, mozaicurile sinagogii din Hamma-Lif, mormîntul din Palmira, Doura-Europos etc.

2 *Exod* XXV, 1, 17-72, *Numeri* VII, 88-89; cf. *Ezech.* cap. I.

expresie a cerescului se mărgineşte la lumea îngerilor. Însă, pentru a nu cădea din nou în afara legii, trebuie foarte bine înţeles faptul că această limitare este doar purificarea unei aşteptări, o profeţie despre venirea icoanei prin Hristos.

Textul din *Ieşire* (XXV, 17-18) spune: "Să faci pe urmă un capac de aur curat ... să mai faci doi heruvimi de aur ... răsărind din cele două capete ale capacului". "Capac" - *Kaporêt* - vine de la "a acoperi" ca şi de la "a mijloci ispăşirea". Acest capac de aur care se află deasupra chivotului este, conform textului, locul în care "Iahve se arată": "de acolo vorbeşte El".

Icoana învierii lui Hristos lămureşte acest simbolism profetic. Ea arată o scîndură (care reprezintă mormîntul golit şi este, în acelaşi timp, copia capacului de deasupra chivotului) pe care zace giulgiul, iar la capete, cei doi heruvimi stau înaintea femeilor purtătoare de mir. Această reproducere exactă a "capacului aurit" îşi vădeşte acum, prin Hristos, adevărata semnificaţie şi arată, în acelaşi timp, că aceeaşi valoare de Prezenţă este inerentă oricărei icoane: "aici se arată Iahve şi de aici vorbeşte El".

În duminica ortodoxiei, sărbătoarea icoanei, Biserica învaţă, prin episoadele evanghelice alese (*Matei* XVIII, 10 şi *Ioan* I, 43-51) că îngerii cei cu mulţi ochi au darul de a contempla lumina dumnezeiască şi că, după Întrupare, toţi credincioşii vor primi acest dar îngeresc atît de limpede exprimat de icoană.

Hristos eliberează oamenii de mitologie şi de idoli nu *în mod negativ*, suprimînd imaginea, ci *pozitiv*, revelînd adevăratul chip uman al lui Dumnezeu. Dacă divinitatea singură scapă oricărei reprezentări şi dacă umanitatea singură, despărţită de divin, este aproape fără nici o valoare, înseamnă că "umanitatea lui Hristos este icoana dumnezeirii Sale", după cum arată al VII-lea Sinod. *Lumen de Lumine*, Fiul - Hristosul integral - este "strălucire", "chip", "pecete"[3], singura icoană a lui Dumnezeu. Omenescul este arătat în funcţia sa iconografică: chip văzut al celor nevăzute. Fundamentul său biblic îşi arată obîrşia în facerea omului "după chipul lui Dumnezeu". Oprită de cădere, împlinirea lui se înfăptuieşte prin Hristos şi trece apoi la "hristificaţi", la cei în care "Hristos a luat chip"[4], la "hristofori", la "cei prea asemenea". În sine însuşi, Dumnezeu este mai presus de orice imagine; însă Faţa sa întoarsă spre lume îşi însuşeşte văzutul; găseşte o imagine potrivită misterului iubirii Sale de oameni; aceasta e înfăţişarea omenească. Spun Sfinţii Părinţi că, deasupra adîncului posibil al căderii, Dumnezeu a sculptat chipul omenesc privind, în înţelepciunea Sa, umanitatea lui Hristos[5]. "Cuvîntul a coborît în Adam mai înainte de veacuri", spune Metodie din Olimpia[6], iar Sfîntul Atanasie[7]: "Dumnezeu a făcut lumea pentru a deveni în ea om şi pentru ca, tot aici, omul să devină Dumnezeu prin har". Întruparea vine de la Dumnezeu, din dorinţa Lui de a deveni Om şi de a face din umanitatea Sa o Teofanie, un lăcaş şi o icoană vie a Prezenţei Sale.

---

3 *Evrei* I, 3.

4 *Galateni* IV, 19.

5 *Coloseni*, I, 15; *I Cor.* XV, 47; *Ioan III*, 11.

6 *Le banquet de dix Vierges* III, 4.

7 *De Incarnationne, P.G.* 54, 192.

VII

Iconoclasmul

Iconoclasmul exprimă înainte de orice un puternic imbold de transcendentalism semitic, evreiesc, musulman, creştin chiar, mărind astfel sensul inefabilului şi al incognoscibilului divin în dauna Întrupării şi a "Iubirii de oameni". A fost şi o reacţie împotriva unui cult al imaginilor, idolatru uneori, împotriva contaminării lui de o concepţie magică, ce confunda icoana şi euharistia şi proslăvea *consubstanţialitatea* dintre imagine şi modelul său. Astfel, unii preoţi mai plini de zel puneau printre sfintele daruri şi bucăţi de icoane.

Conflictul dintre iconoclaşti şi apărătorii icoanei a izbucnit în momentul în care cele două tabere nu s-au mai putut înţelege pentru că vorbeau de realităţi cu totul diferite. Pentru iconoclaşti imaginea, oricare ar fi fost ea, nu putea fi decît "un portret"; însă, orice "portret" al divinului este de neconceput. Din cauza acestei concepţii exclusiv realiste a artei, ei refuzau icoanei orice caracter simbolic. Ei credeau cu stricteţe în simboluri, adică în prezenţa reală a Simbolizatului în simbolul său (perspectivă sacramentală), dar negau orice legătură de prezenţă între prototip şi imaginea sa iconografică. Astfel icoana cădea din planul sacramental în cel al artei profane. Pretenţia ei asupra sacrului apărea ca superstiţie sau chiar ca erezie. Într-adevăr, trebuie ales între o asemănare, de tip fotografic, spunem noi azi, şi una cu caracter simbolic, în condiţiile în

care fiecare o înlătură pe cealaltă. Iconoclaştii nu puteau concepe că, independent de arta realistă care reproduce vizibilul din vizibil şi, făcînd copie exactă, îl dublează în acest fel, există arta icoanei în care imaginea ne face să vedem "partea văzută a celor nevăzute", nevăzutul în văzut, făcîndu-l în mod tainic prezent şi revelînd astfel icoana, autentic *simbol* în ordinea prezenţei personale.

Din punct de vedere religios, iconoclaştii nu îngăduiau decît arta nonfigurativă, de exemplu o cruce ca formă geometrică doar, şi nu purtîndu-L pe cel Răstignit; reproducerea instrumentului mîntuirii era vrednică de cinstire prin sine însăşi; lipsa figuraţiei înlătura orice problemă legată de prezenţă. Mai mult încă, ei îşi limitau optica la principiul identităţii şi se refereau la euharistie. Vedeau în acesta singura imagine potrivită a lui Hristos, fiindu-I *consubstanţială*, ὁμοούσιος, identică, ταὐτό, după fire, κατ' οὐσίαν. Dar euharistia este o minune în care materia cosmică (pîinea şi vinul) este prefăcută în materia cerească a trupului transfigurat al lui Hristos, miracolul prefacerii - *metabolé* - fără nici o asemănare. Orice viziune a "cărnii" în potir este strict interzisă de canoane, şi orice "apariţie" de acest fel este considerată ca o ispită împotriva firii. Într-adevăr, Cuvîntul "întruchipează", îşi însuşeşte toate cele ce ţin de euharistie, le integrează în corpul Său spiritual: "Această pîine *este* trupul lui Hristos"; însă această identitate de substanţă ascunde prezenţa euharistică a lui Hristos, nu sub vălul de nelipsit al oricărui mister, ci pentru că această prezenţă, nefiind din rîndul celor văzute, *este fără chip*. Vizibilul (pîinea) este pur şi simplu declarat identic cu nevizibilul (trupul ceresc); operaţia însă nu lasă nici un loc viziunii.

Euharistia nu poate servi nicidecum ca icoană deoarece este numai "Cina Domnului" care trebuie *consumată* şi nu *contemplată*.

Icoana ocupă un loc cu totul deosebit şi, prin aceasta, scapă oricărei idolatrii. Chiar cuvîntul de "icoană"[1] înlătu-

---

[1] εἰκών vine de la εἴκω şi înseamnă asemănare, similitudine.

ră deja orice identificare şi subliniază *deosebirea de natură* dintre imagine şi prototipul ei, "dintre reprezentare şi ceea ce este reprezentat"[2]. Niciodată nu se poate spune "icoana lui Hristos este Hristos", aşa cum se spune "această pîine este trupul lui Hristos"; ar fi o evidentă idolatrie. Icoana este o imagine care mărturiseşte despre o prezenţă aparţinînd unui ordin bine definit: ea permite o comuniune prin rugăciune, care nu este deloc una euharistică, substanţială, cu firea proslăvită a lui Hristos, ci comuniune spirituală, mistică, cu Persoana Lui. Ea săvîrşeşte o întîlnire *în rugăciune*, fără să localizeze această comuniune în icoană ca obiect material, ci prin şi cu icoana ca vehicul al prezenţei. Aici, Ipostaza "întruchipează" nu o substanţă (lemn, culori), ci *asemănarea*; numai în ea îşi află sălaş prezenţa, nu şi în scîndură. Această asemănare este fundamentală pentru înţelegerea adevăratei naturi a icoanei. Ea ţine doar de contemplarea Bisericii. Într-adevăr, în acest fel Biserica îl vede pe Hristos *în mod liturgic*. Iconograful urmează această viziune şi o traduce. Întreaga taină a icoanei constă în această asemănare dinamică şi misterioasă cu Prototipul, cu Hristosul întreg, asemănare dovedită de către Biserică, resimţită deci şi trăită într-un mod universal şi ca împărtăşire.

Într-adevăr, "icoana poartă numele prototipului, nu al firii lui", precizează al VII-lea Sinod, afirmaţie potrivit căreia conţinutul religios, esenţa mistică a icoanei nu se raportează decît la *prezenţa ipostatică*. Nu există deci nici o ontologie "înscrisă" în materia icoanei; "aceasta nu poartă în sine nici o fire", nu atrage şi nici nu reţine nimic, ci Numele Ipostază radiază de aici fără a fi legat în vreun fel de suportul lui material. Icoana nu are existenţă proprie; participare şi "chip călăuzitor", ea duce la Prototip şi îi vesteşte prezenţa, mărturie a parusiei Sale. Acesta nu se slujeşte nicidecum de icoană ca de un loc al întrupării Sale, ci-şi găseşte aici centrul unei radiaţii energetice.

2 SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, *P.G.* 94, 1337, şi SFÎNTUL NICHIFOR, *P.G.* 100, 225, 277.

Prezenţa iconică este un cerc al cărui centru se găseşte sau, mai curînd, se reflectă în orice icoană, dar a cărui circumferinţă nu există nicăieri. Icoana, punct material al acestei lumi, deschide o uşă. Transcendentul ţîşneşte pe aici şi valurile succesive ale prezenţei sale trec dincolo de orice margini, umplînd universul.

Iconoclaştii nu înţelegeau acest lucru, închizîndu-se astfel într-o falsă problemă teologică: e cu putinţă imaginea, ca chip al Dumnezeului-Om? Evident, răspunsul nu poate fi negativ. Într-adevăr, dacă firea divină nu poate fi nicicum descrisă, imaginea singurei umanităţi cade în separarea nestoriană a celor două naturi; sau, dacă se ia în considerare o singură natură pentru amîndouă, se ajunge la o concluzie de tip monofizit. Însă, problema naturilor nici nu se pune în acest caz. Sfîntul Teodor Studitul[3] sugerează soluţia corectă, anticipînd o întreagă teologie: Icoana nu reprezintă nici natura şi nici naturile, ci, prin umanitatea lui Hristos ca *simbol*, ea îl revelează pe Dumnezeu-Omul, pe Hristosul întreg şi contemplă misterul Întrupării înseşi. Contemplarea ei este "aristocratică" şi adultă, formată în mod pedagogic prin liturghie şi adusă la acelaşi nivel cu ea; ea are nevoie de o cultură ascetică, de fineţea liturgică a sensurilor epurate şi înălţarea creatoare a spiritului.

Al VII-lea Sinod a statornicit cultul icoanei, dar nu încă şi o doctrină elaborată. Totuşi, Sinodul şi Părinţii acelei vremi au răspuns, în mare, întrebărilor puse de iconoclaşti şi au formulat cîteva argumente pentru apărare. Astfel, problemei de a şti cum Dumnezeu poate fi circumscris în forma unei imagini, Sinodul, în al treilea canon, îi răspunde, la rîndu-i printr-o întrebare: "Voi, care tăgăduiţi că Hristos poate fi circumscriptibil, cum îl veţi putea recunoaşte la a doua Parusie?". Altă problemă pusă de iconoclaşti: Cuvîntul, ca al doilea Adam, a adoptat umanitatea în general şi nu natura unui om individual: cum poate fi ea reprezentată? Teodor Studitul răspunde: firea omenească

3 *P.G.* 99, 405 B; 505 A; 340.

a lui Hristos este specie componentă a genului (γένος), dar realizată într-o ființă concretă, distinctă de celelalte. La fel, Ioan Damaschinul: Cuvîntul se unește cu natura unui individ potrivit cu natura speciei. Figurarea nu introduce oare o a doua persoană în Hristos? Dar, spun Sfinții Părinți, natura umană este întruchipată de Cuvînt; cele două naturi se reduc la un Subiect unic! Astfel, natura divină nu era crucificată, ci era îngăduit să se spună că Persoana Cuvîntului participa la crucificare (cît privește trupul). Icoana nu reprezintă o simplă apariție pămîntească; este Ipostaza Cuvîntului pe care iconograful ni-L face aici vizibil, cu însușirile care-i determină firea umană; acestea sînt însă transformate prin apropierea Cuvîntului.

Noțiunea de *enhupostatos* stă la baza doctrinei Sfinților Părinți; ea arată cum se invocă, prin imagine, prezența prototipului ei. Icoanele sfinților, dincolo de aparența pămîntească, fac să vedem, prin umanitatea lor îndumnezeită, persoane iluminate de lumina Zilei a Opta. Astfel, un iconograf contemplă un cu totul alt obiect decît pictorul care face un tablou cu subiect religios.

Trebuie foarte bine înțeles unde se situează punctul de vedere iconografic.

Niciodată umanitatea lui Hristos singură nu este obiectul său direct. Marele maestru Andrei Rubliov, ne spune cronica vieții sale, "își înalță spiritul și îl cufundă în lumina imaterială și divină". El ne învață că trebuie mers la lumina taborică și că în această lumină icoana dezvăluie Umanitatea lui Hristos, de nedespărțit de Misterul întreg și astfel "născătoare de unitate". După Sfîntul Grigore Palamas, trupul îndumnezeit al lui Hristos este reprezentat pe icoane în măsura în care el manifestă Divinitatea lui Hristos[4]. Într-adevăr, icoana nu poate spune nimic unei negări conștiente a "tainicului", aceasta o judecă în sine, refuzîndu-i lumina; icoana arată însă lumina în același timp sensibilă și în așteptare. Credincio-

---

[4] *Decalogul*, Col. 1092. Citat de MEYEDORFF, *Introduction à l'Étude de Grégoire Palamas*, p. 255.

sul este asemănător apostolilor martori ai Schimbării la Față; au putut fi martori pentru că văzul lor fusese transfigurat. Acesta e sensul profund al imaginii lui Hristos, numită ἀχειροποίητος, icoana Sfîntului Chip, "nefăcută de mînă omenească". Ea ne învață că nu există nimic care să fie făcut doar de mînă de om; că tot ceea ce se vede este întotdeauna minune și că, pentru a fi revelat în misterul său, trebuie *crezut* și astfel *văzut*[5] cu și prin ochii porumbiței. Al VII-lea Sinod spune în mod limpede acest lucru și arată cum trebuie contemplată o icoană: "Nu recunoaștem în icoană nimic altceva decît o imagine reprezentînd o *asemănare* cu Prototipul. De aceea îi primește numele; *numai* prin aceasta ia parte la El și pentru aceasta e vrednică de cinstit și sfîntă"[6]. Definiția este fundamentală: miracolul icoanei, participarea ei la Hristos se situează numai în *asemănare*, nu o asemănare naturală, ci una *ipostatică*. Întrucît icoana vădește umanitatea lui Hristos, ea este ca o ilustrare a naturii umane pe care o rezumă; de aceea, diversitatea ei (mulțimea diferitelor icoane) nu lămurește nici un aspect pămîntesc de portret. Ca simbol sacru, ea este purtătoarea prezenței totalității divin-umane. "Contemplăm în același timp negrăitul și ceea ce e reprezentat"[7], spune Sinodul; nu pe unul sau pe celălalt, ci pe unul *și* pe celălalt, pe unul *în* celălalt. Această minune orientează mișcarea anagogică a rugăciunii: "cinstirea făcută icoanei duce la prototipul ei"[8].

"Icoana este sfințită prin numele lui Dumnezeu și prin cel al prietenilor Lui; pentru aceasta ea primește harul Duhului dumnezeiesc"[9]. Biblic, numele lui Dumnezeu[10]

---

[5] "Fericiți cei care au crezut fără să fi văzut". Credința precede vederea și o autentifică (legalizează).

[6] *Mansi* XIII, 344.

[7] *Mansi* XIII, 244 B.

[8] Conciliul VII; cf. SFÎNTULUI IOAN DAMASCHINUL, *P.G.* 94, 1256.

[9] SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, *P.G.* 94, 1300.

[10] Despre concepția biblică a Numelui ca loc de prezență și, apoi, despre tradiția isihastică a Numelui Iisus, vezi *La prière de Jésus*, de un monah al Bisericii Răsăritene, Éd. de Chevetogne, 1951.

este unul din locurile prezenţei Sale. Icoana este numele *zugrăvit*. În Numele rostit prin şi cu icoana care-L "spune" în felul ei, iubirea noastră ne duce la cinstirea şi la primirea, în asemănare chiar, a harului adevăratei prezenţe. Cu toate acestea, asemănarea este atît de strîns legată de icoana însăşi, încît constituie de fapt esenţa ei tainică; a le deosebi şi, cu atît mai mult, a le despărţi se arată a fi un lucru cu neputinţă de făcut; le uneşte cinstirea într-un tot iconic; acest "tot" înalţă însă spiritul, dincolo de sine, la Arhetipul în mod nevăzut prezent.

Icoana sfinţilor nu mai pune problema hristologică a celor două naturi, ci pe cea a celor două trupuri: pămîntesc şi ceresc. Corpul pămîntesc, îndumnezeit deja, este anticiparea celui ceresc; icoana sugerează adevăratul chip pentru veşnicie pe care Dumnezeu îl contemplă; în această asemănare cu cerescul se află prezenţa ipostatică a unui sfînt.

Argumentul forte al idolatriei este grosolan, iar Sfinţii Părinţi răspund foarte răspicat: un idol este expresia inexistentului, ficţiune, aparenţă, neant[11]. Prin urmare, a idolatriza o icoană, a o adora ca identitate de substanţă după fire, înseamnă a o distruge, căci aceasta înseamnă a închide prezenţa în scîndură, a face din ea un idol, şi a face să dispară persoana reprezentată. *Horos*-ul celui de-al VII-lea Sinod precizează acest lucru: "cu cît credinciosul priveşte mai mult icoana, cu atît el îşi aminteşte de cel care este reprezentat ... Vai de cel care ar adora chipurile ...!".

---

[11] TEODOR STUDITUL, *P.G.* 99, 180; TEODORET, *P.G.* 80, 264.

1. Meşterul Dionisie, MAICA DOMNULUI;
fragment din icoana "De tine se bucură toată făptura".
Către 1500. Galeriile Tretiakov, Moscova.

2. Şcoala de la Kiev,
MAICA DOMNULUI (cu sfinţii Teodosie şi Anton) de la Mănăstirea rupestră.
Către 1288. Galeriile Tretiakov, Moscova.

3. Şcoala din Nord, COBORÎREA DE PE CRUCE.
Secolul al XV-lea. Galeriile Tretiakov, Moscova.

4. Şcoala de la Novgorod, DEISIS.
Secolul al XIV-lea.

5. Şcoala de la Moscova, BUNAVESTIRE.
Sfirşitul secolului al XV-lea. Galeriile Tretiakov, Moscova.

6. Andrei Rubliov, SFÎNTA TREIME.
Către 1415. Galeriile Tretiakov, Moscova.

7. THEOTOKOS - MAICA DOMNULUI DIN VLADIMIR.
Icoană bizantină din secolul al XI-lea sau al XII-lea.

8. Şcoala de la Novgorod, NAŞTEREA.
Secolul al XVI-lea. Galeriile Tretiakov, Moscova.

9. BOTEZUL LUI HRISTOS.
Muzeul bizantin din Atena.

10. Teofan Grecul, SCHIMBAREA LA FAŢĂ.
Sfirşitul secolului al XIV-lea. Galeriile Tretiakov, Moscova.

11. Meşerul Dionisie, CRUCIFICAREA.
1500. Galeriile Tretiakov, Moscova.

12. ÎNVIEREA. Către 1300.
Biserica Mîntuitorului din Chora (Karije Djami), Istanbul.

13. Şcoala de la Moscova, ÎNĂLŢAREA. Secolul al XV-lea.
Galeriile Tretiakov, Moscova.

14. Şcoala de la Moscova,
CINCIZECIMEA (POGORÎREA SFÎNTULUI DUH). Secolul al XV-lea.

15. MIRONOSIŢELE LA MORMÎNT.
Sfîrşitul secolului al XV-lea, Vologda. Muzeul Naţional Rus. Leningrad.

16. Şcoala de la Novgorod.
ÎNŢELEPCIUNEA DIVINĂ.
Sfîrşitul secolului al XVI-lea.

VIII

Fundamentul dogmatic al icoanei

Al şaptelea Sinod a formulat Canonul care hotărăşte cinstirea icoanei. Precizările dogmatice sînt presărate în toată învăţătura Sfinţilor Părinţi şi se degajă din icoana însăşi, din evidenţa ei luminoasă, din uimitoarea sa viaţă în care poate fi urmărit, pas cu pas, dinamismul Tradiţiei. Acesta e locul unde Hristos, cu ajutorul diferitelor elemente ale vieţii Bisericii (liturghie, sacramente, patristică, icoană), îşi comentează propriile cuvinte.

Martirum signum est maxime caritatis. Însăşi icoana este martir şi poartă urmele unui botez cu sînge şi foc. În timpul înverşunatei persecuţii exercitate de iconoclaşti, sîngele martirilor s-a amestecat cu rămăşiţele de icoane, stropi ai luminii. Patriarhul Gherman declară, destituit, scoţîndu-şi paliumul: "fără autoritatea unui sinod tu nu poţi, *o împărate*, să schimbi nimic legat de credinţă". Papa Grigore al II-lea îi spune, la rîndul lui, lui Leon Isaurianul: "Dogmele Bisericii nu sînt problemele tale ... lasă-ţi nebuniile". În cazul icoanei, nu e deloc vorba de simple ilustraţii. Uniţi atunci în aceeaşi Tradiţie, Occidentul şi Orientul s-au ridicat împreună împotriva ereziei, deoarece, abordîndu-se problema icoanei, era atinsă dogma, era ame-ninţată întreaga economie a mîntuirii. Cinstirea Evanghe-liei, a Crucii şi a Icoanei constituie un tot împreună cu misterul liturgic al prezenţei proclamate de Biserică din adîncul potirului: "Doctrina noastră este în acord cu euharistia; aceasta o confirmă", spune Sfîntul Irineu.

Dacă orice artă demnă de acest nume nu caută niciodată să dubleze realul, ci tinde spre revelarea acestuia, spre descifrarea sensului mesajului său secret, spre cuprinderea *logosului* său, spre sugerarea celei mai înalte vocaţii dintre libertăţile care îl însufleţesc, iconografia, prin culorile sale, ţine, în mod limpede, de pneumatologie. De aceea, Sfîntul Ioan Damaschinul atribuie icoanei prezenţa Sfîntului Duh[1].

"Întru El era viaţă" spune începutul Evangheliei după Ioan (I, 4). Duhul - Viaţa - dintru veşnicie era înlăuntrul Cuvîntului. O dată cu Epifania, el coboară din cer sub chipul unui Porumbel şi se opreşte, se aşază deasupra lui Iisus. În arătările sale, el este o mişcare "spre Iisus", spre Miel, pentru a-I face manifestă divinitatea. El "merge înapoi", întru Hristos, pentru a vesti "cele dinainte": suflul său poartă cuvîntul lui Hristos, îl face auzit, îl întăreşte, îi dă suflare de viaţă şi dimensiune escatologică: "Adăpaţi din Duhul, Îl bem pe Hristos"[2], spune în mod admirabil Sfîntul Atanasie. Duhul ne face să pătrundem în Hristos; întru Hristos întîlnim în mod deplin duhul şi sîntem inspiraţi de acesta pentru a cuprinde sensul ultim al Revelaţiei.

Lucrarea sfinţitoare a duhului condiţionează orice act în care spiritualul ia trup, se întrupează, devine *hristofanie*, manifestare a lui Hristos. Astfel, Duhul "clocea" adîncul pentru a face să ţişnescă din el lumea, loc al Întrupării. Prin gura profeţilor, tot vechiul Testament este o preliminară Cincizecime în vederea venirii Fecioarei şi al *fiat*-ului său. Duhul coboară asupra Mariei, făcînd din ea *Theotokos* (Născătoare de Dumnezeu); din Iisus face Hristos-Unsul şi revelează în El pe "Mielul jertfit încă de la întemeierea lumii". Din aceste limbi de foc se naşte Biserica, trupul lui Hristos. Dintr-un botezat, el face un mădular al lui Hristos, iar din vin şi pîine, sîngele şi trupul Domnului; dumnezeiesc Iconograf, el face icoana "cea nefăcută de

---

1 *De imag. or.* 1, 19.

2 *Epist. ad Serapion, P.G.* 26, 576 A.

mînă omenească", Sfîntul Chip; din acest Arhetip se trage orice icoană făcută din formele acestei lumi şi din lumina tabo-rică.

Teologia Sfinţilor Părinţi arată importanţa deosebită a *epiclezei* care depăşeşte planul liturgic al euharistiei, se universalizează şi face posibilă vederea în Duh a puterii divine a revelaţiei şi a manifestării nevăzutului. El este cel care rosteşte în noi, cu noi "*Abba*, Părinte", pentru a ne lăsa să ne rugăm: *Abba* Părinte, trimite Duhul Tău cel Sfînt pentru a putea spune: "Doamne Iisuse", şi pentru a-I putea contempla şi chipul şi, prin umanitatea Lui îndumnezeită, "sfeşnic de sticlă", să vedem *Ipostaza Dumnezeului-Om*.

O dată cu Ziua Cincizecimii, Duhul Sfînt devine lucrător înlăuntrul naturii şi capătă statutul de *fapt lăuntric* al fiinţei umane: se face co-subiectul vieţii noastre întru Hristos, mai intim decît noi înşine. "Prin Sfîntul Duh, toată făptura este înnoită la starea dintîi"[3], în adevărul dintru început şi ultim, fapt care face posibilă vederea în Biserică a icoanei unităţii în diversitate a Sfintei Treimi şi în orice om, o icoană vie, un chip al lui Dumnezeu.

"Duhul Sfînt este marele Învăţător al Bisericii" spune Sfîntul Chiril al Ierusalimului"[4]; Învăţător pentru că el stă drept chezăşie şi asigură acea *charisma veritatis certum* a Bisericii. Un Sinod este ecumenic, pentru că Duhul Adevărului l-a identificat, prin gura Soborului Bisericii, cu Hristos-Adevărul. Ca răspuns la epicleza ritului sfinţirii icoanei, Duhul Frumuseţii a identificat asemănarea cu Hristos şi a făcut din imagine icoană, Frumuseţea contemplată a Cuvîntului. "Duhul şi Mireasa spun: Vino, Doamne". Epicleza Împărăţiei se află în nunta mistică a lui Hristos cu Biserica, dar şi în nunta mistică a lui Hristos cu orice suflet, în mod personal, după numele fiecăruia. Icoana *Deisis* se deschide asupra acestei viziuni în faţa căreia orice cuvînt amuţeşte pentru a lăsa loc liniştii Cuvîntului, strălucirii Luminii Sale neînserate.

Rugăciunea de sfinţire a icoanei spune: "Doamne Dum-

---

3 Slujba de duminică.

4 *XVI Cat. Myst.*

nezeule, Tu ai făcut omul după chipul Tău; căderea l-a stricat; dar prin întruparea Hristosului Tău devenit Om l-ai restaurat şi astfel ai pus din nou pe sfinţii Tăi în Cinstea lor dintîi. Cinstim chipul şi asemănarea Ta şi, prin ei, Te mărim ca fiind Arhetipul lor". Dacă conştiinţa dogmatică afirmă adevărul icoanei în funcţie de Întrupare, aceasta este condiţionată de crearea omului după "chipul lui Dumnezeu", de structura *iconică* a fiinţei umane. Hristos nu se întrupează într-un element străin, eterogen, ci îşi regăseşte propria imagine cerească şi arhetipul, căci Dumnezeu a făcut omul privind umanitatea cerească a Cuvîntului (*I Corinteni* XV, 47-49), preexistentă în Înţelepciunea lui Dumnezeu.

În dumnezeirea sa, Fiul este Chipul consubstanţial al Tatălui; în umanitatea Lui, Hristos este icoana lui Dumnezeu, iar "Cel care m-a văzut, L-a văzut pe Tatăl"; cele două naturi ale lui Hristos, cea divină şi cea umană, duc pînă la unica Sa Ipostază şi deci la unica Imagine, care se exprimă însă în două moduri diferite. Imaginea este una, aşa cum şi Ipostaza una este; dar această unitate salvează distincţia dintre necreat şi creat.

Împotriva sărăciei unui spiritualism excesiv, trebuie afirmat că, în Dumnezeu, absenţa imaginii ar fi o lipsă de plinătate. Dumnezeu este Forma oricărei forme, icoana oricărei icoane, Arhetipul atotcuprinzător. Apofaza nu e nicidecum o pură negaţie; ea vrea să spună că Dumnezeu este o Meta-Icoană, după terminologia lui Dionisie, o Hiper-Icoană. Iconoclaştii dovedesc o ciudată insensibilitate faţă de realismul sacru al fiinţei, o ruptură docetică între spiritual şi întrupat. În prezenţa simbolismului iconic, ei accentuează verticala apofatică şi rup echilibrul, pierzîndu-i coordonata orizontală catafatică şi, pe de altă parte, raţionalismul lor intransigent nu le dă posibilitatea să surprindă adevăratul simbolism.

Singură, calea negativă nu este de ajuns. Într-adevăr, după Sfîntul Grigore Palamas, "ea nu este decît o înţelegere intelectuală a ceea ce părea diferit de Dumnezeu; ea nu este purtătoarea imaginii negrăitului"[5]. Însă Dumnezeu este mai presus de orice afirmaţie, dar şi de orice negaţie, ceea ce, la limită, înseamnă un *da* apofatic. Palamas sintetizează personalismul Teognozei patristice. Dumnezeu nu poate fi cunoscut, căci e în întregime transcendent în esenţa Sa, El poate fi însă perceput ca Existînd, prezent în energiile sale pe care Întruparea le face imanente întregii fiinţe a omului.

Viziunea veacului ce va să vină va fi, după Anastasie Sinaitul, viziunea Persoanei Cuvîntului Întrupat. De aceea, afirmaţia fundamentală a Sfinţilor Părinţi precizează că nu firea divină, nici cea umană, ci tocmai *Ipostaza lui Hristos ne este arătată pe icoane*. Astfel, cultul icoanelor este începutul vederii Zilei a Opta. După Teodor Studitul, imaginea este întotdeauna diferită de prototip în ceea ce priveşte *esenţa*, dar îi este asemenea cînd e vorba de *Ipostază* şi de *Nume*.

Hristos este "capul trupului, adică al Bisericii, cel ce este începutul, întîiul născut din morţi" (*Coloseni* I, 18). Însă chiar primii apărători ai icoanei despărţeau într-un mod simplist cele două naturi şi puneau vizibilul în umanitatea lui Hristos, iar nevăzutul în Dumnezeirea sa. Imaginea nu se împarte însă după naturi, căci ea îşi are obîrşia în Ipostază ca unitate. O Ipostază în două naturi înseamnă două modalităţi de a fi ale unei Imagini: vizibilă şi invizibilă. Divinul este nevăzut, dar se reflectă în vizibilul uman. Icoana lui Hristos este posibilă, adevărată şi reală, căci chipul Său, potrivit cu felul omenesc, este identic cu cel nevăzut, potrivit chipului divin - amîndouă constituind cele două aspecte ale unicei Ipostaze-Imagini. După Sfîntul Ioan Damaschinul, energiile celor două naturi, a creatului şi a necreatului, se întrepătrund. În uniunea ipostatică, umanitatea îndumnezeită a lui Hristos participă la slava divină şi ne face să-l vedem pe Dumnezeu. Perihoreza hristologică - schimbarea limbilor - evocă aceeaşi întrepătrundere a celor două naturi şi explică misterul *unicei*

---

[5] *Triades* 1, 3, 19.

imagini potrivite cu cele două moduri ale expresiilor sale, astfel încît umanitatea lui Hristos este chipul *dumnezeirii Sale*; încă o dată: "Cel care M-a văzut, L-a văzut pe Tatăl", nu pe Dumnezeu, ci pe *Tatăl*, căci Fiul este chipul Tatălui şi prin aceasta expresia Treimii; astfel, unica ipostază posedă unica Imagine-Icoană a celor două feluri de expresie: văzută de Dumnezeu şi văzută de om.

La slujba Schimbării la faţă se cîntă "arătînd ucenicilor Tăi mărirea Ta pe cît li se putea", subliniind că această viziune presupune un *dar* care transfigurează vederea. "Chipul lui Dumnezeu cel nevăzut", unica realitate teandrică în Ipostaza Cuvîntului întrupat se arăta ucenicilor; această viziune taborică este cea care condiţionează şi fundamentează dogmatic icoana lui Hristos şi icoana în general.

Icoana ţine şi de teologia biblică a Numelui. Numele lui Dumnezeu este icoana Lui rugătoare; nu poate fi "rostit fără socoteală" căci Dumnezeu este prezent în Numele Său. "Rugăciunea lui Iisus" îşi are rădăcinile în această noţiune biblică. În ritul sfinţirii, faptul de a "numi" icoana: "Acest chip este icoana lui Hristos" şi "această icoană este sfinţită prin puterea Duhului Sfînt" înseamnă că "asemănarea" afirmată sacramental conferă icoanei harisma prezenţei inerente Numelui. Icoanele aceluiaşi Prototip, şi mai ales ale lui Hristos, sînt fără de număr - le identifică însă unicul Nume, fiecare fiind unul din aspectele lui. Euharistia înfăptuieşte schimbarea materiei acestei lumi în realitate cerească şi transcendentă. Ritualul icoanei nu face nici o metamorfoză, ci identifică icoana cu propria sa realitate de asemănare, cu Numele zugrăvit, ca loc şi centru al său de iradiere.

"Materia" ritualului nu este "scîndura", ci "asemănarea" care îşi are obîrşia în icoana "nefăcută de mînă omenească". După Înălţare, atunci cînd Hristos spune: "Voi fi cu voi pînă la sfîrşitul veacurilor", se arată în Cuvîntul Său pentru auz, în euharistie pentru săvîrşire şi în icoană pentru întîlnirea prin rugă. Desigur, rugăciunea îşi păstrează întreaga valoare chiar şi în lipsa icoanei; marii înduhovniciţi ai pustiei vorbeau nemijlocit de Dumnezeu. Într-un ultim punct încetează chiar şi rugăciunea, "te rogi dincolo de rugă"; cînd coboară Duhul Sfînt trebuie să înceteze "rugăciunea", ne învaţă Sfîntul Serafim; însă, pentru a ajunge aici, Dumnezeu oferă mijloacele harului Său; icoana este unul dintre acestea.

Iconoclaştii citau cuvîntul Sfîntului Grigore din Nazianz: "credinţa nu-i în culori, ci în inimă". Este un avertisment făcut cu scopul de a evita superstiţia şi idolatria. Dumnezeu este adorat "în duh şi în adevăr". Dar omul este chipul lui Dumnezeu tocmai prin însăşi structura spiritului său; de aceea el gîndeşte, contemplă, "îşi imaginează" şi creează frumuseţea, simbolurile şi icoanele ei. "În adevăr" poate desemna astfel Arta sacră însufleţită de Frumuseţea transcendentă. Dumnezeu se îmbracă în Frumuseţe şi face din ea locul Venirii Sale, Arhetipul tuturor frumuseţilor lumii pămînteşti şi cereşti.

Este evident faptul că icoana este diametral opusă imaginii naturaliste şi aparenţei trupeşti. Trupul este forma spiritului; orice artă adevărată pătrunde "dincolo de vălul" fenomenelor, pentru a traduce conţinutul spiritual, *logosul*. Marii pictori spun: "trebuie zugrăvită realitatea aşa cum este, dar şi un pic aşa cum nu este". Serov, făcînd un portret, spunea din cînd în cînd: "acum trebuie să greşeşti în vreo parte ..."[6].

Un iconograf, trasînd chipul uman al lui Dumnezeu, transpune viziunea Bisericii, căci în acest fel Misterul lui Dumnezeu este contemplat de Biserică. Această artă este sinergică, Spiritul-Iconograf divin îl *inspiră* pe om. Într-adevăr, toate icoanele lui Hristos dau impresia unei asemănări fundamentale; se recunoaşte imediat acest lucru; această asemănare nu este însă portretistică. Într-adevăr, nu individualitatea umană, ci ipostaza lui Hristos se revelează fiecărui iconograf într-un mod unic, eclezial şi personal în acelaşi timp, aşa cum apariţiile Celui Înviat au multiple aspecte. Biserica păstrează în memoria sa uni-

---

[6] KARSAVINE, *Réflexions sur l'Art*, "Le Messager", nr. 68-69, 1963.

cul Sfînt Chip "nefăcut de mîna omului" şi există atîtea Sfinte Chipuri cîţi iconografi sînt. Dionisie subliniază acest caracter tainic al Chipului, "Chip al chipurilor şi Chip al nepătrunsului ..."

Canonizarea iconografilor înalţă Arta sacră pe drumul sfinţeniei şi, pe de altă parte, viziunea lor, esenţialmente harismatică şi în acelaşi timp bisericească face din icoană un "loc teologic" şi deci una din sursele teologiei. Dacă în Occident dogmaticianul este cel care informează şi călăuzeşte pe artist, în Orient, dogmaticianul este instruit şi orientat prin viziunea unui iconograf autentic.

IX

Canoanele şi libertatea creatoare

Prin gura Sinoadelor şi misiunea episcopilor, Biserica veghează asupra autenticităţii "artei divine". Ea "nu a fost izvodită de pictori, ci este, dimpotrivă, o regulă confirmată şi o tradiţie a Bisericii"[1]. Sinodul *in Trullo* sau *Quinisext*, din 692 formulează regulile[2], oferind astfel un criteriu sigur pentru judecarea valorii iconografice a unei imagini. Sinodul celor o Sută de Capete din 1551, cere episcopilor să vegheze "fiecare în dioceza sa cu o neobosită grijă şi atenţie ca iconografii să se înfrîneze de la închipuiri şi să urmeze tradiţia ... Cel pe care Dumnezeu l-a lipsit de dar să fie oprit de la zugrăvirea icoanelor ... Icoana lui Dumnezeu nu trebuie să fie încredinţată celor care o sluţesc şi o necinstesc"[3]. Meşteşugul şi talentul, deşi necesare, sînt departe de a fi de ajuns. Era cerută o a treia condiţie: *sfinţenia* vieţii, un suflet de artist purificat prin asceză şi rugăciune şi dublat de o facultate contemplativă.

O icoană nu poate niciodată cobori sub un anumit nivel artistic; acesta este minimul ei instrumental. Loc teologic, ea este şi laudă, cînt, poezie în culori. Iconograful

---

[1] *Mansi* XIII, 252 C.

[2] Canoanele 73, 82, 100. Sinodul interzice după Întrupare "figurile şi umbrele", Mielul, Peştele etc., care trebuie să facă loc chipului omenesc al lui Hristos.

[3] Cap. 43. Vezi DUCHESNE, *Le Stoglav*, Paris, 1920.

trebuie să posede simţul culorilor, auzul consonanţei muzicale a liniilor şi a formelor, o stăpînire desăvîrşită a mijloacelor care permit povestirea cerului. Deasupra acestui nivel, se deschide nemărginitul viziunii inspirate. Cu toate acestea, nu icoana este cea frumoasă, ci Adevărul care coboară în ea şi se înveşmîntează cu formele ei. Orice finit este, din punct de vedere matematic, raportul dintre două infinituri. La fel, orice icoană se raportează la două infinituri: lumina divină şi spiritul uman.

Sinodul Celor o Sută de Capete[4] ridică icoana Sfintei Treimi de Rubliov la rangul de model, exemplu de urmat pentru orice icoană treimică; cu toate acestea, ea nu este mai mult icoană decît orice altă compoziţie subordonată aceleiaşi funcţii de mijlocire şi prezenţă. Dimpotrivă, o pătrundere contemplativă şi expresivă originală a misterului aparţine doar geniului personal al unui iconograf. În faţa operelor lui Rubliov toţi spuneau: "Vedem cerurile deschise şi frumuseţile Dumnezeirii". Cronica epocii povesteşte că Andrei Rubliov, numit "cel prea asemenea", şi însoţitorul şi prietenul său Daniel îşi petreceau toate rarele lor momente de repaus în faţa vechilor icoane, "plini de dumnezeiască bucurie", "pierduţi într-o neîncetată contemplare"[5]. După moartea sa, Rubliov i se arată lui Daniel *radiind de toate culorile icoanelor sale* şi chemîndu-l să-l urmeze cu bucurie "în nesfîrşita fericire", acea fericire pe care Troiţa lui Rubliov ne face să o presimţim.

Tradiţia Bisericii cultivă stilul şi gustul cu un rafinament desăvîrşit. Canonul iconografic precizează marile principii privitoare la formă şi conţinut. Scurte remarci se găsesc şi în *podlinniki* (texte autentice), manuale care slujeau drept călăuze ale iconografilor. Unele erau "ilustrate" şi prezentau modelele schematice ale compoziţiilor tradiţionale; altele, "explicative", cuprindeau percepte tehnice. Acestea învăţau despre pregătirea tencuielilor,

[4] Cap. 41.

[5] Vezi *Réponses du vénérable Joseph de Volokolamsk*, St-Pétersbourg, 1847.

despre fixarea culorilor, şi mai ales a aurului, despre prezentarea anumitor detalii simbolice, despre atributele personajelor, despre ordinea picturilor într-o biserică.

Icoanele sînt executate pe o scîndură, adesea pe chiparos. O suprafaţă plană este săpată într-o uşoară retragere; marginile în relief formează un cadru natural. Pe panou se pune un strat de clei şi deasupra o bucată de pînză care se acoperă cu un strat de praf de albastru, suport rezistent pentru pictură. Pe această preparaţie, artistul va zugrăvi cu ajutorul culorilor provenind, pe cît e cu putinţă, din prafuri naturale amestecate cu gălbenuş de ou. Cînd pictura este terminată, se aplică peste aceasta un strat protector format din cel mai bun ulei de in. Acestuia îi sînt adăugate diferite răşini, ca ambra galbenă. Acest verni îmbibă culorile şi face din ele o masă omogenă, dură şi rezistentă. El opreşte la suprafaţa sa praful, fapt care-i dă, cu timpul, o nuanţă de brun întunecat. Dacă verniul e îndepărtat, culorile apar dedesubt cu strălucirea lor de la început. Tot ce provine dintr-o fabricaţie industrială este considerat ca insuficient pentru arta divină. Astfel, de exemplu, comerţul cu icoane reproduse în serie pe hîrtie este împotriva regulilor şi a fost interzis prin Sinodul din 1667 şi de patriarhul Ioachim.

Manualele nu sînt decît o folositoare documetaţie; de altfel, ele nu au fost larg difuzate decît în veacurile al XVI-lea, al XVII-lea şi al XVIII-lea, cînd cunoaşterea tradiţiei începea să slăbească. Esenţialul se găseşte în învăţarea nemijlocită şi transmiterea orală de la maestru la ucenici. Conservatorismul pronunţat al tradiţiei se explică prin *viziunea bisericească* a aceluiaşi subiect; de aici şi marea stabilitate a formelor care caracterizează în general lumea simbolurilor. Iconografia nu este liber joc al imaginaţiei, ci lectura arhetipurilor şi contemplare a prototipurilor. Cu toate acestea, ar fi cu totul fals ca regulile să fie luate drept legi imuabile; s-ar risca astfel împietrirea artei. Spontaneitatea nu a fost niciodată comprimată, nici seva creatoare secătuită. Aparenţa de rigiditate este expresia inevitabil convenţională a transcendentului; ea apără de subiectivis-

mul expresionist al romanticilor; constringerile ritmului contribuie la limpezimea expresiei şi la plinătatea puterii sale; lirismul sentimentului, filtrat prin epurări succesive, trece la o înălţătoare despuiere. Comparînd icoanele care au aceeaşi compoziţie şi aceeaşi temă, eşti frapat de constatarea că, în ciuda asemănării lor, nu e nici una care să o copieze orbeşte pe alta. Niciodată nu vei găsi în epocile de înflorire ale acestei arte două icoane absolut identice. Fiecare şcoală şi fiecare icoană îşi poartă propria pecete.

Maeştrii urmau tradiţia în mod foarte firesc, fără chiar a fi conştienţi de acest lucru şi fără a-l simţi vreodată ca pe o piedică în puterea lor creatoare. Se poate spune oare că un pictor este robul modelului său? Ei tratează foarte liber toate tipurile iconografice primite ca moştenire. Fără a părăsi vreodată cadrele canonice, modificînd ritmul compoziţiei, contururile, liniile ample sau fragmentate, repartizarea culorilor, nuanţele unice pentru fiecare artist, ajungeau fără greutate să dea un aer de noutate fiecăreia din operele lor. Ei imprimau formelor tradiţionale un caracter cu totul personal şi rămîneau astfel fideli spiritului însuşi al tradiţiei care este întotdeauna zvîcnet de viaţă, înaintare creatoare, vedere a ceea ce nu poate fi văzut a doua oară. E de ajuns să comparăm evoluţia icoanei Sfintei Treimi şi împlinirea sa prin geniul atît de îndrăzneţ al lui Rubliov.

X

Arta divină

Orice artă este un sistem de expresie, o limbă specială ale cărei elemente se raportează la sens, ca şi cuvintele unei fraze la gîndire. La limită, şi acesta e cazul icoanei, conţinutul, mesajul tainic exprimă cele de dincolo. Lumina sa limpezeşte soarta lumii, evocă unirea escatologică a pămîntescului cu cerescul. Prin imperfecţiunea sa empirică, icoana sugerează desăvîrşirea în filigran, aminteşte omului că el este chipul lui Dumnezeu, înger în trup şi fiinţă cerească prin vocaţia sa originară.

Criza actuală a artei sacre nu este estetică, ci religioasă. Dacă există încă, în zilele noastre, un fundamentalism teologic care face din *Biblie* un *Coran* şi, la cealaltă extremitate, un scientism exegetic care o demitizează pînă la limită, înseamnă că există o criză de creştere a lumii contemporane, sensibilitatea fiind încă în căutarea echilibrului ei. În cele două cazuri, iconoclasmul generalizat, refuzul icoanei, vine din pierderea treptată a simbolismului liturgic şi din abandonarea viziunii patristice.

Realismul fiinţei şi al transfigurării sale face loc "frumosului" estetic în care mesajul de taină se şterge înaintea elementului pur narativ. Arta pierde legătura organică dintre conţinut şi formă şi, ca şi cunoaşterea, se desparte de contemplarea mistică şi se înfundă în noaptea rupturilor. În lipsa artei sacre de odinioară, nu mai găseşti decît opere de artă cu subiect religios.

Arta profană urmează legile optice care-şi aruncă laţul asupra lucrurilor, le coordonează pentru a constitui o viziune omogenă a celor de dincoace. Principiile sale sînt funcţie a lumii decăzute, a stării ei de exterioritate, de separare, de distanţă şi izolare. Pentru a se exprima, ea fundamentează unitatea de acţiune, deci laţul timpului; unitatea de perspectivă, deci plasa spaţiului; o grilă formată *a priori* se interpune între ochi şi lucruri. Este "un punct de vedere", plin de iluzie optică, folositor pentru viaţa curentă, dar care nu este viziunea totală, cea a "ochiului Porumbiţei". "Profunzimea" artificială a tabloului, realizată prin jocul optic al liniilor care converg depărtîndu-se, este vicleşugul cel mai ciudat.

Iconografii nu ignoră nimic din "tehnici", nici pe cele mai moderne; nu fac însă din ele condiţia artei lor. Aceasta este cu totul inaccesibilă realităţii materiale, aşa cum se prezintă ea opticii obişnuite; ea impune spectatorului propriile sale principii, îi arată adevărata viziune. E o întreagă ştiinţă spirituală, o imensă cultură care te face să simţi, aproape să "pipăi" "focul lucrurilor".

Astfel, raporturile dintre dimensiunile reale ale fiinţelor şi lucrurilor nu intră deloc într-o icoană, deoarece ea nu copiază natura. Ea ne face posibilă vederea oraşelor dintr-o perspectivă aeriană ("în zbor de pasăre") şi, în loc de peisaj, sugerează prezenţa schematică a cosmosului, cel mai adesea cu ajutorul formelor geometrice, gradenele suprapuse şi povîrnite ale vreunei stînci tinzînd spre înalturi. Un joc suprarealist implică falsa siguranţă a arhitecturilor acestei lumi; o abstracţie savantă eliberează de apăsare şi duce la o figurare paradoxală a transfiguratului. Aceste forme ale unei arhitecturi fanteziste sau ale unui cosmos schematizat, plante şi animale stilizate potrivit cu esenţa lor paradisiacă, nu au valoare în ele însele; ele adoptă atitudinile personajelor, le întăresc semnificaţia şi vădesc supunere faţă de spiritul uman din planul material interiorizat. Materia este plină de viaţă; e însă parcă imobilizată, reculeasă, pentru a-şi pleca urechea revelaţiei.

Icoana dereifică, dematerializează, micşorează, dar nu derealizează. Greutatea şi opacitatea materiei dispar şi, prin liniile aurite, fine şi precise, pătrunzătoare ca nişte raze ale energiei îndumnezeitoare, înduhovnicesc lucrurile. *Homo terrenus* devine *homo caelestis*, uşor, viol şi înaripat. Goliciunea se acoperă şi înlătură cultul clasic al trupului frumos. Corpul este acoperit, ascuns; taina transfigurării lui se ghiceşte prin pliurile solare ale veşmintelor. Anatomia naturală în mod special deformată, ca şi aparenta rigiditate, nu fac decît să sublinieze puterea lăuntrică ce le însufleţeşte. Faţa exprimă spiritul; omul "lăuntric" răzbate deasupra şi este reprezentat. Deviaţii voite şi admirabil măsurate arată detaşarea de formele pămînteşti. Pot fi văzute feţe subţiate şi prelungite de o eleganţă şi graţie neobişnuite. Picioarele sînt prea mici, coapsele subţiri şi debile; pe trupurile rigide se înalţă capete minuscule şi graţioase. Trupurile, de o zvelteţe bine scoasă în evidenţă, plutind parcă în aer sau pierdute în aurul eterat al luminii divine, pierd orice caracter carnal. E o lume aparte, înnoită, care sălăşluieşte de bună voie în energiile divine şi în fiinţe cu chipul veşniciei, însufleţite de epectază, un univers care se dilată la infinit în spaţiile cereşti ale Împărăţiei.

Des întîlnita simetrie desemnează centrul ideal căruia i se supun toate. Trupurile urmează liniile bolţilor din templu şi suferă modificări savante; la nevoie, se prelungesc şi se avîntă spre punctul central. Hristosul *Pantocrator* şi Fecioara din absidă nu stînjenesc deloc ansamblul, deoarece măreţia lor ţine de scara transcendentă a lui Dumnezeu. Este unitatea în diversitate, universalitatea Împărăţiei care armonizează totul în liturgică împreună-lucrare.

Icoana tratează spaţiul şi timpul cu o deplină libertate; dispune după bunul ei plac elementele acestei lumi şi lasă mult în urma sa toate îndrăznelile picturii moderne. Ea poate să răstoarne perspectiva şi să permită culminarea într-un singur punct a tuturor vremilor şi locurilor. Totul se desfăşoară în afara spaţiului-închisoare, poziţia perso-

najelor şi măreţia lor depinzînd de valoarea şi însemnătatea lor proprie. Orice obiect este prezentat ca un subiect cunoscut în sine însuşi. La nevoie, personajele din spate pot fi mai mari decît cele din faţă. Structura plată oferă libertatea de a dispune fiecare parte în funcţie de ea însăşi, salvgardînd în acelaşi timp ritmul propriu compoziţiei.

Sculptura modelează în trei dimensiuni nuditatea şi formele frumoase; ea nu traduce, cu aceeaşi uşurinţă pe care o dovedeşte pictura cu două dimensiuni aparente, *cealaltă* dimensiune, cea a transcendenţei, a tainicului şi a nemărginitului.

Miracolul sculpturii romanice şi gotice constă în admirabila exprimare a ceea ce nu se supune legilor gravitaţiei, în transformarea tactilului în vizual, în spiritualizarea pietrei. Nu poate fi însă tăgăduit faptul că pictura este mai aptă de a ne face să simţim transcendentul spaţiului ceresc. În Răsărit, sculptura a suferit un declin rapid; icoana a înlăturat statuia. În mozaic, sclipirea face să vibreze totul; se simte palpitaţia vieţii într-o atmosferă care are profunzimea cerului, cînd fondul este albastru sau de soare strălucitor, cînd fondul este de aur. Mozaicul, fresca, icoana fac să apară cele de dincolo de spaţiul pătruns de o tăcută taină, pline însă de viaţă şi mişcare. Cine nu a simţit o adevărată beţie în faţa minunilor Ravennei?

Astfel, iconograful lucrează cu spaţiul ceresc fără a ţine seama deloc de a treia dimensiune şi fără a folosi vreodată clarobscurul, profunzimea artificială sau volumul tangibil al sculpturii; fondul de aur sau însăşi mişcarea corpurilor le înlocuieşte, ca în pictura egipteană. Mulţimea este alcătuită din capete de aceeaşi mărime dar juxtapuse, fapt care dă îndeajuns sentimentul de masă.

Artistul îşi organizează compoziţia nu în profunzime, ci în înălţime şi subordonează ansamblul suprafeţei plane a panoului, fapt care înlătură golul - *horror vacui*. Cu un desăvîrşit meşteşug, el pune personajele pe cele două dimensiuni ale scîndurii. Figurile se mişcă cu o uşurinţă surprinzătoare şi alunecă, dacă ne e permisă o astfel de

exprimare, de-a lungul suprafeţei; pare că o părăsesc şi că înaintează spre cel care le contemplă. Artistul găseşte raportul desăvîrşit între contururile fiinţelor şi spaţiul liber, uimitor de aerian. Corpurile păstrează din oval tocmai ceea ce trebuie pentru a marca punctul lor de plecare în această lume şi de a se înălţa, apoi, spre înalturi.

Juxtapunerea, pe o suprafaţă, a culorilor şi a tuşelor limpezi naşte distanţele; roşul, de exemplu, apropie mai mult decît albastrul. La fel, pentru timp, nu există ordine cronologică. Juxtapunerea scenelor urmează ordinea lăuntrică a "timpului răscumpărat". Episoadele sînt asociate potrivit cu sensul lor şi cu exigenţa spirituală, fapt care ne face să înţelegem de ce compoziţia nu este niciodată închisă între pereţi. Acţiunea se petrece dincolo de limitele spaţiale şi temporale, ceea ce vrea să spună pretutindeni şi în faţa fiecăruia. Dacă e nevoie să fie marcat faptul că scena se petrece în interior, acesta e evocat schematic pe fundal şi desemnat printr-un cort mare suspendat între pereţi. Astfel, icoana nu este niciodată o "fereastră spre natură", nici spre alt loc, ci o deschidere veritabilă asupra celor de dincolo, scăldată în lumina Zilei a Opta.

Acest mod de reprezentare a oricărei scene sub o formă "deschisă" arată că toate se supun totului şi că toate sînt imanente totului. Deplina înţelegere a unei icoane presupune a şti să citeşti ansamblul, căci icoana unei sărbători conţine toate sărbătorile. Naşterea, de exemplu, vorbeşte de toate evenimentele vieţii Domnului şi trebuie bine surprins mesajul său atoatecuprinzător.

Perspectiva "academică" este rodul Renaşterii. Conul optic dintre obiect şi ochi determină un punct de fugă în care liniile se întîlnesc şi care, pentru privire, se situează la orizont. Obiectele îndepărtate par mai mici; totul este proporţional cu distanţa şi dă iluzia de profunzime. Ambrozio Lorenzetti, Brunelleschi, Giotto, Duccio, Masaccio, Ucello lucrează cu această "nebunie de perspectivă" şi o introduc în operele lor. Ideea de volum este prezentă pretutindeni în modul de tratare a capetelor sau a pliurilor draperiilor. E un sistem ştiinţific, matematic, folosit

pentru reprezentarea unui obiect în spaţiu. Se calculează distanţa şi mărimea relativă, dar exactă a obiectelor.

În iconografie, perspectiva este adesea răsturnată. Lumile se îndreaptă în sens invers; punctul de perspectivă nu se află în spatele, ci în faţa tabloului. Acesta este comentariul iconografic ce ţine de *metanoia* evanghelică. Efectul său poate fi înţeles deoarece ea îşi are punctul de plecare în cel care contemplă icoana; în acest caz, liniile se apropie de spectator şi dau impresia că personajele vin în întîmpinarea lui. Lumea icoanei este întoarsă *spre om*. În locul viziunii duale a ochilor trupeşti conform cu "punctul de fugă" al spaţiului decăzut unde totul se pierde în depărtare, se află viziunea prin ochiul inimii a spaţiului răscumpărat, care se dilată în infinit, prin care totul se regăseşte. Punctul de fugă închide; cel care apropie, dilată şi deschide. Personajele se deplasează de la stînga la dreapta, spre răsărit, direcţie firească, aşa cum face şi mîna cînd scrie.

Formele neobişnuite redate cu iscusinţă, evocă o transfigurare în act, lumea pe cale de a deveni "cosmos", frumuseţe plină de voioşie a "noii făpturi". Formele fac uimitor de apropiate dimensiunea spirituală, profunzimea duhului. Din "închisoare a sufletului", trupul devine templu. El e abia schiţat; îl ghiceşti mai curînd prin veşmintele care formează cute solare; linia lor aproape inexistentă nu atrage atenţia asupra anatomiei, ci te face să simţi trupul îndumnezeit, ceresc. Chiar goliciunea este arătată de icoane ca un veşmînt de slavă: ea nu dezveleşte carnea, ci revelează corporalitatea spiritual. Un sfînt este înveşmîntat de spaţiul luminos şi de o goliciune de dinainte de cădere.

După Întruparea Cuvîntului, totul este dominat de chip, chipul uman al lui Dumnezeu. Iconograful începe întotdeauna cu capul; acesta dă dimensiunea şi poziţia trupului şi impune restul compoziţiei. Chiar şi elementele cosmice iau adesea înfăţişare omenească, omul fiind cuvîntul lumii. Ochii măriţi, cu privirea fixă, văd cele de dincolo. Faţa e centrată asupra privirii; focul ceresc o luminează dinlăuntru; prin ea ne priveşte duhul. Buzele

fine sînt lipsite de orice senzualitate (pasiuni sau lăcomie); sînt făcute pentru a cînta lauda, pentru a se hrăni cu euharistie şi pentru a da sărutul păcii. Urechile alungite ascultă liniştea. Nasul nu este decît o curbă foarte fină; fruntea foarte largă şi înaltă; uşoara sa deformaţie accentuează predominanţa unei gîndiri contemplative. Culoarea închisă a ochilor înlătură orice notă carnală şi naturalistă.

Poziţia frontală nu deranjează vederea prin dramatismul psihic al atitudinii şi al gestului. Profilul ar întrerupe comuniunea, ar declanşa fuga, ar deveni repede absenţă; chipul din faţă îşi trimite privirea spre cea a spectatorului, o întîmpină şi stabileşte de îndată o comuniune. "Să tacă tot trupul omenesc"; imobilitatea trupurilor, fără a fi vreodată statică, concentrează întregul dinamism în privirea ce revelează spiritul. Această imobilitate exterioară este foarte specifică, căci ea creează puternica impresie că totul se concentrează şi trăieşte înlăuntru. "Zvîcnet spre înainte prin însuşi faptul de a fi rostit", "izvor de apă vie", "mişcare nemişcată", icoana ilustrează în mod admirativ aceste paradoxuri ale limbajului mistic acolo unde orice cuvînt, orice descriere încetează, vădindu-şi neputinţa. Planul material pare recules spre aşteptarea mesajului; doar privirea tîlcuieşte întreaga tensiune spirituală şi o preface în transparenţă. Orice nelinişte, orice grijă, orice neastîmpăr ce ţine de gest se pierd înaintea păcii lăuntrice. Icoana face posibilă vederea lui *homo cordis absconditus*, "omul ascuns în străfundul inimii" de care vorbeşte Sfîntul Apostol Petru (*I P.* III, 4). Dimpotrivă, demonii şi păcătoşii oferă profilul tipic fugii şi manifestă cel mai mare zbucium şi neputinţă de a contempla. La fel, partea anecdotică, narativă, este redusă la strictul necesar al unei chemări. Martirii nu poartă uneltele supliciului lor; ei sînt deja deasupra istoriei pămînteşti; ei sînt prezenţi în ea, dar altfel. Întregul realism al istoriei este salvgardat atunci cînd ea devine simbol al propriei profunzimi numenale. Un sfînt este deja dincolo; dar întreaga sa viaţă pămîntească freamătă în el într-un dinamism lipsit de inutil şi centrat asupra unicului necesar.

Iconografii sînt stăpînii destinului. Singur, Sensul mistic nu înlocuieşte nicidecum ştiinţa desăvîrşită a culorilor şi formelor. Contururile sînt limpezi şi curate şi de o precizie extremă. Ei schimbă linia la nesfîrşit. Aceasta rămîne însă întotdeauna foarte precisă; traseul "continuu" se asociază cu ritmul. Un contur negru îngroşat detaşează din context şi subliniază valoarea specifică a figurii. Maeştri în compoziţie, aceşti artişti sînt poeţi şi cîntăreţi în culoare. Culorile, strălucinde şi radiind bucuria nu sînt niciodată nici şterse şi nici întunecate. Orice culoare este dusă pînă la extrema ei saturaţie şi oferă o gamă cromatică întreagă. În afara cîtorva (aurul, purpura, azurul), ele se pot schimba în funcţie de temă, de şcoală sau de sensul compoziţiei. Ele izbesc, devin sonore şi uimesc prin vesela lor densitate. Ele răsună parcă, asemeni paharelor de cristal la uşoara atingere de un deget nevăzut. Materia colorată de nuanţele de albastru profund sau de cele ale roşului aprins - cele ale unei flăcări puternice - se amestecă cu o radiaţie care ne deschide nevăzutul. Toate culorile curcubeului culminează cu aurul pur al strălucitoarei Amiezi şi în albul orbitor al Taborului[1], constituind o adevărată mistică solară. Cerul fizic este imaginea celui transcendent al energiilor divine. Tonurile de albastru deschis, roşu închis, verde deschis, fistic, azuriu, purpuriu sau stacojiu formează multiple nuanţe care-şi corespund şi, în nesfîrşita lor sclipire, oglindesc lumina dumnezeiască. Schimbarea la Faţă, Învierea, Înălţarea sînt înecate în aur, culoarea lui Hristos cel proslăvit, numită şi "sprijinătoare", raze subţiri care ţes o transparenţă; acolo însă unde umanitatea lui Hristos ocupă primul loc, kenoza care învăluie dumnezeirea sub chipul robului este însemnată cu alte culori. Fiecare tăinuieşte un anumit sens; chiar

[1] Mai ales la A. Rubliov, icoanele realizează în mod desăvîrşit culoarea albă, cel mai greu de realizat. Putînd fi remarcată deja în frescele de la Pompei, ea este puţin accesibilă picturii moderne. Renoir spunea că idealul său ar fi de a putea picta un şervet alb.

dacă acesta nu e evident pentru toţi de la prima vedere, el se lasă descoperit.

Icoana Înţelepciunii divine, asemeni soarelui dimineţii, luminează orice lucru cu un purpuriu strălucitor. Faţa şi aripile Sfîntului Ioan Botezătorul de la Novgorod reflectă această culoare de foc, desemnînd, prin Înainte Mergător, zorii care vestesc Ziua Domnului. Tot ceea ce reprezintă Împărăţia şi Slava este acoperit cu straturi fine şi uşoare de aur viu, cald, însufleţit, mişcător parcă. Îngerii de un alb strălucitor - "luminile secundare" - refractă lumina taborică. Soarele la zenit scaldă şi pătrunde totul cu săgeţile sale fulgerătoare; strălucirea de dincolo se aşază asupra oricărui lucru şi îi dă un sens veşnic prin refracţia multicoloră şi prin scînteierea aurită a luminii sale.

Prin toate aceste culori, cosmicul sălaş al naşterii primeşte flăcările. Lumina primei zile se preface în armonia finală a Cetăţii luminoase a zilei celei din urmă. Prin vîrfurile culturii umane, prin toate icoanele sale, Duhul Sfînt, Zugrav şi Duh al Frumuseţii, făureşte deja Icoana Împărăţiei. "Celor care cunosc şi primesc viziunile în formele şi chipurile pe care Dumnezeu însuşi le-a dat şi pe care prorocii le-au văzut, celor care păzesc tradiţia, scrisă şi nescrisă, venită prin Apostoli pînă la Sfinţii Părinţi şi care, din această cauză, reprezintă în imagini lucrurile sfinte şi le cinstesc, veşnică pomenire"[2].

[2] *Synodikon* grecesc; slujba primei duminici din Păresimi.

XI

Apofaza[1] sau drumul ascendent al icoanei

Sfîntul Grigore al Nysei[2] vorbeşte de "mişcarea înnăscută a sufletului, care-l poartă spre culmile frumuseţii spirituale", iar Sfîntul Vasile[3] despre "arzătoarea dorire înnăscută a frumosului". Acest sens al frumuseţii explică cultura atît de subtilă a icoanei. Iată însă că aspectul ascetic al spiritualităţii ortodoxe vine, se pare, să contrazică această cultură şi să o pună în discuţie.

Într-adevăr, Ortodoxia, din punct de vedere mistic, sobră şi despuiată la limită, este cea mai refractară oricărei imaginaţii, oricărei reprezentări vizuale sau auditive, oricărei "iluzii" care se arată a fi tentaţie de a circumscrie divinitatea în figuri şi forme. Căutarea ascetică a "pasiunii

[1] *Apofază* (teologie apofatică): drum negativ, ascendent, al contemplaţiei teologice. El transcende orice imagine şi orice concept spre plenitudinea ce nu poate fi obiectivată şi cunoscută a Sfintei Treimi. *Catafază* (teologie catafatică): drumul pozitiv, descendent, al gîndirii teologice. Ea dă formă manifestărilor, "ieşirilor" lui Dumnezeu în Numele şi "energiile" Sale. *Energie* desemnează actul prin care Dumnezeu se manifestă şi prezenţa sa întreagă în această manifestare energetică, niciodată *de esenţă*, aceasta rămînind în întregime transcendentală. Teologia ortodoxă, fără a despărţi nimic în absolutul simplităţii divine, distinge în Dumnezeu: cele trei Ipostaze, natura sau esenţa şi energiile. Potrivit cu cele două feluri diferite de existenţă, Dumnezeu este pe de-antregul prezent în esenţa Sa şi, de asemenea, în energiile Sale.

[2] *P.G.* 44, 161 C.

[3] *P.G.* 31, 909 BC.

nepătimaşe" curăţă drumul mistic şi îndepărtează fără milă orice φαντασία, apariţie, fenomen vizual sau senzitiv. Chiar extaza "este nu a celor desăvîrşiţi, ci a novicilor", afirmă Sfîntul Simeon[4]. "*La fama miraculorum* este un fapt ce ţine nu de spiritual, ci de sufletesc", precizează Ioan din Lycopolis[5]. "Dacă veţi vedea un tînăr novice urcînd prin propria vrere spre cer, prindeţi-l de picioare şi aruncaţi-l pe pămînt, pentru că acel fapt nu-i este de folos"[6]. "Nu te strădui să osebeşti, în timpul rugăciunii, vreo imagine sau figură", ne sfătuieşte Sfîntul Nil Sinaitul[7], el rezumînd în acest fel învăţătura clasică a ascezei răsăritene. Însă tocmai Ortodoxiei îi datorăm cultul icoanei; ea s-a înconjurat cu imagini şi simboluri şi a făurit, într-un mod bogat şi complex, aspectul vizibil al Bisericii. Se ascunde aici o adevărată întrebare. Isihasmul palamit îi dă răspuns, cu atît mai mult cu cît el este însăşi inima Ortodoxiei şi accentuează caracterul antinomic inerent gîndirii răsăritene. E posibil ca necunoaşterea icoanei în Apus să se tragă tocmai din ignorarea palamismului[8].

Cultură plină de forţă a spiritului,"imagine călăuzitoare", icoana se înrudeşte cu experienţa marilor înduhovniciţi "teodidacţi", "învăţaţi de Dumnezeu"[9]. În culmile ei, această exprienţă transcende spre cele care nu pot fi descrise şi spuse; postulează o radicală metamorfoză a fiinţei umane: îndumnezeirea sa. Sfîntul Grigore Palamas spune acest lucru cînd vorbeşte despre cei care au fost martorii Schimbării la Faţă: "lumina nu a răsărit şi nu a înserat; ea a

[4] *P.G.* 143, 401 B.

[5] *Orientalia Christiana*, 120, 1939, p. 35.

[6] *Vitae Patrum* X, 10, 111.

[7] *P.G.* 79, 1193.

[8] Doctrina Sfîntului Grigore Palamas care a sintetizat în veacul al XIV-lea teologia patristică privind raporturile dintre Dumnezeu şi om.

[9] Se crede că primele icoane de sfinţi îi reprezentau pe stîlpnici; poporul lua cu sine aceste imagini pentru a avea în faţa ochilor o permanentă amintire a ceea ce Evanghelia cerea.

rămas necuprinsă şi neştiută de simţuri, deşi ea a fost contemplată de ochii apostolilor ... Aceasta înseamnă că printr-o transformare a simţurilor lor, ucenicii Domnului *au trecut de la trup la Duh*"[10]. Lumina taborică nu e numai obiectul viziunii; ea îi este şi condiţie: "Cel care ia parte la energia divină ... devine el însuşi, într-un anumit fel, lumină; el se uneşte cu aceasta şi, împreună cu ea, vede ceea ce rămîne ascuns celor care nu au acest har; ei trec astfel dincolo de simţurile trupeşti şi de tot ce poate fi cunoscut [prin inteligenţă]"[11]. Cînd Dumnezeu se oglindeşte în noi, omul întreg este făcut părtaş la transformarea sa în lumină[12], la vederea prin ochiul divin. Contrar oricărei mistici a descarnării, palamismul subliniază faptul că omul în întregul fiinţei sale, viu şi nedespărţit, duh şi trup înduhovnicit participă la experienţa celor dumnezeieşti. Experienţa rămîne, cu toate acestea, inexprimabilă: "realităţile veacului ce va să vină nu au nume propriu, nici direct. Nu le poţi cunoaşte decît într-un anumit fel, *simplu*, mai presus de orice cuvînt, de orice element, culoare, figură sau de vreun nume compus"[13].

Părtaş făcîndu-se firii lui Dumnezeu (*II P.* I, 4), omul ia parte la caracterul Său de neconceput. Inaccesibilitatea divină nu desemnează numai slăbiciunea firească, inerentă stării de făptură, ci şi profunzimea de nepătruns a Transcendentului. Dumnezeu este viu şi liber; de aceea este esenţialmente misterios prin firea Sa. Cei care contemplă lumina divină Îl văd pe Dumnezeu ca Taină. Palamismul sintetizează întreaga teologie mistică ortodoxă, atunci cînd distinge între esenţa divină, care nu poate fi cunoscută, care este cu totul transcendentă, şi energia imanentă prin care Dumnezeu se face în mod real împărtăşibil. Sfîntul

---

10 *P.G.* 151, 433 B.

11 SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *Homélie sur la Présentation de la Sainte Vierge au Temple*, citat de monahul Vasile, *Sem. Kond.* VII, p. 138.

12 SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *Om.* 53; SFÎNTUL MAXIM MĂRTURISITORUL, *P.G.* 91, 1125.

13 SFÎNTUL ISAAC SIRUL, *Om.* 11.

percepe existenţa lui Dumnezeu, fără a-I putea cunoaşte esenţa. Iconografic, energiile pot fi înţelese ca ultimă icoană a esenţei divine inaccesibile. E lumina vizibilă a absolutului invizibil. Contemplarea se avîntă spre viziunea mai presus de orice formă sensibilă; *nu prin absenţa formei*, ci prin trecerea la ceea ce s-ar putea numi, în terminologia lui Pseudo-Dionisie Areopagitul o *Hyper-icoană*. Lumina sa trece dincolo de simţuri şi minte; imaterială şi necreată, întrevăzută pe Muntele Taborului, ea va fi "taina Zilei a Opta". Prin aluzii, căci orice cuvînt este aici neputincios, Sfîntul Simeon Noul Teolog o sugerează, fără a o explicita: "Cînd ajungem la desăvîrşire, *Dumnezeu vine sub o anumită imagine, dar sub un chip al lui Dumnezeu;* căci Dumnezeu nu se arată niciodată într-o figură sau o urmă oarecare, ci El se face văzut în simplitatea Sa, formată din lumina lipsită de formă, de neînţeles, de negrăit. Nu pot spune nimic mai mult. Cu toate acestea, *El se face văzut în mod limpede*. El poate fi cu uşurinţă recunoscut; vorbeşte şi înţelege într-un mod care nu poate fi exprimat ... Ce voi spune însă despre ceea ce este de negrăit? Cum ar putea fi exprimat prin cuvînt ceea ce ochiul nici n-a zărit, ceea ce urechea nu a auzit, ceea ce n-a ajuns încă la inima omului? Deşi ne-am făcut vrednici de acestea şi le-am primit înlăuntrul nostru, printr-un dar al lui Dumnezeu, nu putem nicidecum să le măsurăm cu mintea, nici să le exprimăm prin cuvînt"[14]. Aceasta e pătrunderea în "locul unei cunoaşteri fără imagini sau lucruri" spune Sfîntul Maxim, loc în care "mintea devine nematerială"[15].

Trebuie bine înţeles faptul că teologia apofatică, la antipodul agnosticismului, constituie un mod special de "cunoaştere prin necunoaştere". Este nepătrunsul divin conceput ca o experienţă pozitivă a lui Dumnezeu, ca Fiinţînd. Metanoia radicală, răsturnare a intelectului, nu limitează nimic, deoarece trece dincolo de orice margine spre pleromul unirii mistice. Contemplarea ei se situează

---

14 *Omilia* XC.

15 *P.G.* 90, 1004 C.

dincolo de încetarea oricărei activităţi cognitive catafatice, culminează cu isihia, reculegerea tăcută în care "pacea trece dincolo de orice pace".

Pe drept cuvînt, icoana "sfinţeşte ochii celor care văd şi-şi înalţă mintea la cunoaşterea mistică a lui Dumnezeu"[16]. Mai presus de discurs, se află iluminarea *divino-modo*, nevăzutul, neauzitul, negrăitul. Contemplarea, pe ultimele ei trepte, este ceva unificator, care nu poate fi exprimat, trans-discursiv, ea este "născătoare de unitate"[17]. Iconosofia ilustrează în mod admirabil acest lucru. Icoana este o reprezentare simbolico-ipostatică ce îndeamnă la transcenderea simbolului, la comunicarea cu ipostaza, pentru a participa la cele ce nu pot fi descrise. Ea e un drum care, pentru a putea fi depăşit, trebuie parcurs. Nu e vorba de a-l înlătura, ci de a-i descoperi dimensiunea transcendentă. Ea întîlneşte Ipostaza şi face astfel posibilă experienţa Prezenţei despuiate de forme empirice.

Drumul negativ pur este înţelegere intelectuală a tot ce este altceva decît Dumnezeu; această cale nu e suficientă, deoarece Dumnezeu este mai presus şi de orice negare ce nu poate fi cunoscută prin fire; El este tainic în esenţa Lui. De aceea, prezenţa Sa "născătoare de unitate" nu se exprimă nici în termeni pozitivi, nici în termeni negativi; ea este, pur şi simplu, în cele de dincolo. "Format prin lumina fără forme... Dumnezeu vine sub un anumit chip, sub o imagine a lui Dumnezeu, totuşi... El se lasă văzut în simplitatea Lui".

Deci nu spre absenţa pură şi simplă a imaginii duce icoana, ci spre cele mai presus şi dincolo de imagine, spre *Hyper-icoana* ce nu poate fi descrisă; acesta e aspectul ei apofatic, *apofaza iconografică*. Icoana este ultima săgeată trimisă de *erosul* uman în inima Misterului: "Cel care contemplă lumina divină, contemplă taina întru Dumnezeu" spune Sfîntul Grigore Palamas. Odată atins acest prag, "Frumuseţea ipostaziată", Mistagogul divin, Sfîntul Duh contemplă cu şi în noi lumina lui Dumnezeu. Aici,

---

16 *Sinodikon*-ul Duminicii Ortodoxiei.
17 DIONISIE, *Despre numele divine*, 701, B.

Cuvîntul omului nu mai poate vorbi decît tăcînd. Pentru a contempla "neînserata lumină", e necesar ca înserarea să nu mai fie. *Erosul* divin răspunde săgeţii icoanei, prin apropierea sa arzătoare, de negrăit însă. Taborul străluceşte; îl descoperă însă liniştea.

Catafaza singură ascunde o posibilă sarcolatrie. Apofaza singură ar face icoana mută şi goală. Teologia apofatică însă nu e nicidecum un simplu *nu*, negaţia ce înlătură "idolii", ci îşi are şi un *da* al ei, care, deşi transcendent şi de neformulat, depăşeşte absolut orice afirmaţie pozitivă. În lumina lui, icoana apare ca ultimă străfulgerare asupra tainei lui Dumnezeu. În momentul în care se spune "Tatăl nostru care eşti *în ceruri*" liturghia Îl invocă pe Cel care este *mai presus de ceruri*, Dumnezeu ἐπουράνιον. La fel, icoana ne face să pătrundem în ceea ce este *mai presus* de icoană.

Lumea, ruptă de rădăcina ei cerească şi iconică, este inexistentă. Doar neantul nu este icoana a nimic, gol metafizic absolut. Dimpotrivă, orice existenţă vizibilă este "chipul făcut de mîna lui Dumnezeu" şi care îşi povesteşte ale sale *mirabilia*. Aşa cum psihologia nu poate exista fără suflet şi fundamentează existenţa acestuia, şi cum orice liturghie, orice epicleză este deja răspunsul lui Dumnezeu şi manifestarea Prezenţei Sale, la fel icoana este evidenţa strălucitoare a Împărăţiei. *Lumina taborică face din icoană argumentul iconografic al existenţei lui Dumnezeu*. În aerul rărit al vîrfurilor, argumentul este mai mult decît valabil, irezistibil, însă doar pentru cei care răspund îndemnului Evangheliei: "cel care are urechi de auzit, să audă...".

Din cercul de linişte, pe deasupra adîncului care-L înconjoară pe Tatăl, o voce spune: Eu sînt Eu, Eul. Acest nume ascunde mai mult decît arată. Harul său constă în a fi icoana în care Dumnezeu este prezent: "Tu Cel care eşti de nepătruns şi de negrăit, apropie-te".

Lumea este îndoielnică pentru că este *relativă*; Dumnezeu este sigur pentru că este *absolut*. A fi relativ înseamnă a exista prin raportare la ceea ce nu are această însuşire. Numai în această relaţie iconografică cu Absolutul, lumea îşi găseşte propria realitate: a fi icoană, similitudine şi

asemănare. Niciodată omul nu L-ar putea inventa pe Dumnezeu, pentru că nu poţi merge spre Dumnezeu decît plecînd din El. Dacă omul se gîndeşte la Dumnezeu, înseamnă că se găseşte deja înlăuntrul gîndirii divine, că Dumnezeu Se gîndeşte deja în el. Niciodată omul nu ar putea inventa icoane. Dacă omul aspiră la Frumuseţe, e pentru că se scaldă deja în lumina ei, că este în esenţa lui chiar setea de Frumuseţe şi imaginea ei.

În pragul existenţei sale, omul primeşte pecetea divină. Imaginea îşi caută Originalul, aspiră la Arhetipul său, orientează omul, îi sparge singurătatea. "Acolo unde omul e singur, Eu sînt cu el"[18]. Conţinutul gîndirii despre Dumnezeu, Numele Său schiţat, icoana, nu sînt doar un conţinut gîndit cu imagini, ci o întîlnire, prezenţă nemijlocită, născătoare de unitate. Dacă omul nu poate spune încă nimic *despre* Dumnezeu, poate spune deja *Dumnezeu*, Tu, părinte...

Evidenţa sau certitudinea, în sensul Memorialului lui Pascal, vin din revelaţie. Pentru orice spirit atent, prezenţa lui Dumnezeu precede orice întrebare şi prin aceasta o înlătură. De aceea, Evanghelia spune fără încetare: "Cel care are ochi, să vadă". Evidenţa este lumina orbitoare care vine din Cel care este acolo; aceasta este evidenţa icoanei. Ea nu face decît să reflecte; Nume desenat, ea Îl rosteşte; evocă şi invocă şi se oferă ca loc în care Frumuseţea divină pogoară şi din care ea ne vine întru întîmpinare.

"În sfintele Tale icoane, contemplăm tabernacolele cereşti şi exultăm de o bucurie sacră". Bucurie, căci *Biblia* începe cu cuvîntul: "Să fie lumină" şi ne spune "Să vină Duhul Sfînt" şi se sfîrşeşte cu viziunea cetăţii cereşti, spunîndu-ne "Să fie Frumuseţe". Inima omului exultă pentru că Frumuseţea - care este "har peste har" - face trecerea de la dreptatea Judecătorului la Frumuseţea milostivă a divinului Iubitor de oameni. Icoana *Deisis* - Nunta mistică a Mielului - ca un triptic fulgerător îşi deschide aripile spre Casa Tatălui şi spre Cina Sa de Bucurie, Bucuria de Frumuseţe, căci este Adevărul cel veşnic.

---

[18] *Agraphon*, cuvîntul Domnului păstrat prin tradiţie.

Partea a patra

O teologie a viziunii

I

Icoana Sfintei Treimi de Andrei Rubliov

Între ființă și neant nu se află alt principiu de existență decît cel treimic. El este temelia de nezdruncinat care unește ceea ce ține de persoană cu ceea ce ține de comunitate și dă la toate un sens ultim. Primind revelația, gîndirea omenească se răstignește pentru a renaște întru lumina de întreit soare a adevărului absolut. Chipul lui Dumnezeu, unul și întreit în același timp, constituie norma unică a oricărei existențe. De aceea, creștinătatea este chemată să reproducă în viața ei realitatea divină: "Omul a primit porunca de a deveni Dumnezeu după har", spune Sfîntul Vasile sau, potrivit spusei Sfîntului Grigore al Nysei, creștinismul este o "imitație a firii divine". Biserica absolută a Celor Trei Persoane divine se constituie ca imagine călăuzitoare a Bisericii pămîntești a oamenilor, comunitatea iubirii reciproce, unitate în diversitate, unitate a tuturor persoanelor omenești într-o singură fire întrunită în Hristos.

Dogma spune: Trei Persoane (*Ipostaze*) și o singură natură sau esență (gr. *ousias*). Trei Persoane consubstanțiale fundamentează unitatea și diversitatea absolută. Ele sînt unite nu pentru a se confunda, ci pentru a se cuprinde una în cealaltă. Fiecare persoană este un fel unic de cuprindere a aceleiași esențe, de a primi de la Ceilalți, de a o da Celorlalți și de a-i consacra astfel pe Ceilalți.

"Un singur Dumnezeu, pentru că e un singur Tată"; potrivit acestui adagiu patristic, într-un veşnic gest de iubire, Tatăl-Izvor consacră Persoanele Fiului şi Duhului şi le încredinţează tot ceea ce există. "Monada, spune Sfîntul Grigore din Nazianz, se pune în mişcare în virtutea bogăţiei sale; diada este biruită ... şi triada se stabileşte în propria ei plinătate." În aceeaşi măsură, monadă şi triadă, Dumnezeu este dincolo de număr; Treimea divină este "ne-cantitativă". Relaţiile de origine sînt şi relaţii de diversitate care ascund şi desemnează în acelaşi timp misterul de negrăit al Persoanelor.

Unul este singurătate, doi este numărul care desparte, trei este numărul care depăşeşte; unul şi multiplul se găsesc împreunaţi şi circumscrişi în Treime: e rînduirea de nespus întru Divinitatea în care Persoanele sînt fiecare în celelalte. "În trei sori, cuprinşi fiecare în celălalt, se află o singură lumină printr-o strînsă întrepătrundere". Duhul Sfînt, spune Grigore Palamas, este "veşnica bucurie a Tatălui şi a Fiului în care ei (toţi trei) binevoiesc împreună". Sfîntul Grigore din Nazianz doreşte să fie "acolo unde se află Sfînta Treime şi unde strălucirea reuneşte prin măreţia ei ... Treime care chiar cu umbrele sale nelămurite mă umple de tulburare".

Sfîntul Serghei din Radonej (1313-1392) nu a lăsat nici un tratat de teologie, ci şi-a închinat întreaga viaţă Sfîntei Treimi. Obiect al neîncetatei sale contemplaţii, acest mister divin se revarsă în el şi face din el această pace întrupată, care radiază în mod vizibil pentru toţi. A închinat bisercia sa Trinităţii şi s-a străduit ca, după imaginea ei, să reproducă o unitate în cei care-l înconjurau şi chiar în viaţa politică a vremii sale. Se poate spune că a adunat întreaga Rusie din epoca sa în jurul bisericii sale, în jurul Numelui lui Dumnezeu, pentru ca oamenii să învingă, "prin contemplarea Sfîntei Treimi, sfîşietoarea ură a lumii". În amintirea poporului rusesc, el rămîne ocrotitorul ceresc, mîngîietorul şi expresia însăşi a tainei treimice, a Luminii şi a Unităţii ei.

Şaptesprezece ani după moartea lui, ucenicul său Nicos, l-a însărcinat pe binecunoscutul iconograf Andrei Rubliov să zugrăvească icoana Sfîntei Treimi în amintirea Sfîntului Serghei. L-a pus, de asemenea, să împodobească iconostasul bisericii de la mănăstirea Sfînta Treime. În zilele de sărbătoare, cînd Andrei şi Daniel nu lucrau, "se aşezau în faţa vrednicelor de cinste şi dumnezeieşti icoane; şi privindu-le cu atenţie, îşi înălţau întotdeauna spiritul şi cugetul în lumina imaterială şi dumnezeiască ..." Andrei Rubliov a ştiut să transmită tocmai această lumină în icoana sa devenită celebră. A creat din nou ritmul însuşi al vieţii treimice, diversitatea sa cea una şi gestul de iubire care identifică Persoanele, fără însă a le confunda. Pare că Rubliov respiră aerul veşniciei, că trăieşte în "lumina inimii" divine, făcîndu-se astfel ales cîntăreţ al iubirii. Acesta e întregul mesaj al Sfîntului Serghei; în culoare şi lumină, via sa rugăciune apare înaintea noastră. Ea îşi are obîrşia în ruga sacerdotală a lui Hristos, pe care Cei Trei Îngeri ai icoanei o fac să pogoare în mod nevăzut: "ca toţi să fie una ...ca dragostea cu care M-ai iubit să fie în ei, şi ca Eu însumi să fiu în ei".

Interpretarea icoanei lui Andrei Rubliov

În 1515, catedrala Adormirii Maicii Domnului din Moscova fusese de curînd împodobită cu minunate icoane făcute de elevii marelui maestru Rubliov. Cînd mitropolitul, episcopii şi credincioşii au intrat, toţi au strigat într-un singur glas: "Într-adevăr, cerurile se deschid şi măreţiile lui Dumnezeu se arată". Înţelegem mai bine acest sentiment în faţa icoanei icoanelor, cea a Sfîntei Treimi, executată în 1425 de monahul Andrei Rubliov. După aproape o sută cincizeci de ani, "Sinodul celor o Sută de Capete" o ridică la rangul de model al iconografiei şi al oricăror reprezentări ale Treimii.

În 1904, comisia de restaurare ridică podoabele metalice şi, după o muncă de înlăturare a straturilor posterioa-

re, icoana se arată într-o astfel de strălucire, încît membrii comisiei sînt literalmente zguduiţi. Se poate spune cu certitudine că nu există în nici o altă parte ceva asemănător în privinţa puterii de sinteză teologică, a bogăţiei simbolismului şi a frumuseţii artistice.

Se pot distinge trei planuri suprapuse. În primul rînd, este evocată povestirea biblică a vizitei celor trei călători la Avraam (*Geneza* XVIII, 1-15). Comentariul liturgic o descifrează: "Fericite Avraam, tu i-ai văzut, tu ai primit dumnezeirea cea una şi întreită". Deja înlăturarea chipurilor lui Avraam şi al Sarei îndeamnă la pătrunderea mai aprofundată şi la trecerea spre planul al doilea, cel al "economiei divine". Cei trei călători cereşti formează "Sfatul cel veşnic"; peisajul îşi schimbă semnificaţia: cortul lui Avraam devine palatul-templu; stejarul din Mamvri, pomul vieţii; cosmosul, o tăietură abia schiţată în natură, semn uşor al prezenţei sale. Viţelul oferit ca hrană face loc potirului euharistic.

Cei trei îngeri, vioi şi zvelţi, oferă privirilor noastre trupuri foarte alungite (de 14 capete, faţă de şapte, în dimensiunea firească). Aripile îngerilor, ca şi modul schematic de a trata mesajul dau impresia imediată de imaterial, de absenţă a greutăţii. Perspectiva răsturnată înlătură distanţa, profunzimea în care totul dispare în depărtare şi, prin efectul contrariu, apropie figurile, arată că Dumnezeu este acolo şi pretutindeni. Uşurătatea vioaie a ansamblului, taină a geniului lui Rubliov, constituie o viziune înaripată.

Cele trei personaje conversează poate despre textul lui Ioan: "Dumnezeu a iubit atît de mult lumea, încît l-a dat pe Fiul Său Cel Unul-Născut". Dar Cuvîntul lui Dumnezeu este întotdeauna act: el ia chipul jertfelnic al cupei.

Al treilea plan, cel intra-divin, este doar sugerat; el este transcendent şi inaccesibil. E totuşi prezent, în măsura în care economia mîntuirii decurge din viaţa lăuntrică a lui Dumnezeu.

Dumnezeu, prin esenţa Sa cea Întreită, este dragostea în sine; dragostea Sa faţă de lume nu este decît reflexul întreitei Sale iubiri. Dăruirea de sine, care nu este niciodată o lipsă, ci expresia preaplinului în iubire, este închipuită de cupă; îngerii sînt grupaţi în jurul hranei divine. Ultimele cercetări au descoperit conţinutul cupei. Stratul posterior, reprezentînd un ciorchine, ascundea desenul iniţial: Mielul - care leagă acest Prinz ceresc de cuvîntul Apocalipsei; Mielul a fost ucis înainte de întemeierea lumii. Iubirea, jertfirea, uciderea precedă actul creaţiei lumii, îi sînt izvorul.

Cei trei îngeri sînt în repaus - e suprema pace a fiinţei în sine - acest repaus este însă "exaltant"; este o autentică extază, "ieşirea din sine insuşi". Întregul paradox se află deja în această extază-enstază, care rămîne în propria-i adîncime. Sfîntul Grigore al Nysei subliniază acest mister: "Este cel mai mare paradox ca nemişcare şi mişcare să fie acelaşi lucru".

Mişcarea pleacă de la piciorul stîng al îngerului din dreapta, se continuă cu înclinarea capului său, trece la îngerul din mijloc, antrenează în mod irezistibil cosmosul: stînca şi copacul, şi se împlineşte în poziţia verticală a îngerului din stînga, intrînd în stare de repaus, ca într-un receptacol. Pe lîngă această mişcare circulară, a cărei împlinire le orientează pe toate celelalte, aşa cum face veşnicia cu timpul, verticala templului şi a sceptrelor desemnează liniile de forţă verticale, aspiraţia pămîntescului spre cerescul unde elanul îşi găseşte sfîrşitul.

Această viziune a lui Dumnezeu radiază din adevărul transcendent al dogmei. Din felul în care sînt concepuţi îngerii lui Rubliov se degajă unitatea şi egalitatea - un înger poate fi luat drept altul -, diferenţa venind din atitudinea personală a fiecăruia faţă de ceilalţi; şi totuşi nu e vorba nici de repetiţie, nici de confuzie. Pe icoane, aurul sclipitor desemnează întotdeauna dumnezeirea, preaplinul ei; aripile îngerilor îmbracă, acoperă totul cu întinderea lor; contururile interioare ale aripilor, de un albastru palid, pun în relief unitatea şi caracterul ceresc al unicei firi. Un singur Dumnezeu şi trei Persoane cu desăvîrşire egale, iată ce exprimă cele trei sceptre identice, semne ale puterii regale cu care este înzestrat fiecare înger.

Egalitatea desăvîrşită a îngerilor este atît de puternic exprimată, încît nu există regulă pentru a defini Persoana

divină reprezentată sub chipul fiecăruia dintre ei. Îngerul din dreapta este, fără îndoială, Duhul Sfînt. Dilema se răsfrînge asupra îngerului din mijloc - dacă este Tatăl sau Fiul, ceea ce determină nemijlocit identitatea îngerului din stînga.

Găsim totuşi o mărturie importantă la Sfîntul Ştefan din Perm, contemporanul mai vîrstnic al lui Rubliov şi prieten cu Sfîntul Serghei. Din misiunea sa în ţara Zyrianilor (Komi) - imensă regiune care se întinde pînă la Urali, numită "marea Permie" -, Ştefan aduce cu sine o icoană a Treimii cu aceeaşi compoziţie ca cea a lui Rubliov. În jurul fiecărui înger se citeşte o inscripţie în limba zyriacă: "îngerul din stînga poartă numele de *Py*, care înseamnă Fiul; cel din dreapta: *Puiltos* - Duhul Sfînt - şi cel din mijloc: *Ai* - Tatăl".

În comentariul nostru urmăm această tradiţie. Într-un excelent studiu despre arta lui Rubliov, D-na N. Demine (Moscova, 1936, în ruseşte) notează: "Ştefan din Perm, pentru nevoile misiunii sale, s-a străduit să facă pe cît mai limpede cu putinţă semnificaţia icoanei. Dispunerea îngerilor pe icoana sa este identică cu cea a lui Rubliov şi, după toate aparenţele, semnificaţia lor este identică" (p. 52).

Fiecare Persoană îşi are semnul ei indicat de sceptrele care ne atrag privirea. În spatele Tatălui se găseşte pomul vieţii, izvorul; după Sfîntul Isaac, "pomul vieţii este iubirea treimică din care a căzut Adam". Sceptrul lui Hristos arată casa, biserica, trupul lui Hristos. Duhul se reliefează pe fundalul "stîncilor în trepte": e muntele, foişorul, Taborul, înălţarea, extazul, suflul lumilor şi al vîrfurilor profetice.

Formele geometrice ale compoziţiei sînt: dreptunghiul, crucea, triunghiul şi cercul. Ele structurează imaginea dinlăuntru; trebuie deci să le descoperim. În concepţiile vremii, pămîntul era octogonal, iar dreptunghiul este hieroglifa pămîntului pe care o vedem pe partea inferioară a mesei[1]. Partea ei superioară este tot dreptunghiulară;

[1] Cosmas Indicopleustes, mare călător din veacul al VI-lea, în a sa *Topografie creştină a universului*, afirmă că pămîntul este un pătrat lung.

găsim aici semnificaţia celor patru imagini ale lumii, a celor patru puncte cardinale care, la Părinţii Bisericii, constituiau cifra simbolică a celor patru Evanghelişti în plinătatea lor, căreia nu-i poţi adăuga sau scoate nimic; este semnul universalităţii Cuvîntului. Această parte superioară a mesei-altar reprezintă *Biblia* oferind cupa, rodul Cuvîntului. Dacă prelungim linia pomului vieţii (situată în spatele îngerului din centru), o vedem coborînd, trecînd prin masă şi înfigîndu-şi rădăcinile în dreptunghiul pămîntului; e vestit de Cuvînt şi hrănit cu conţinutul cupei. Găsim aici explicaţia misterului său: de ce pomul purta roadele vieţii veşnice, de ce era pom al vieţii. În Ajunul Crăciunului, se spune: "Îngerul cu spadă de foc se îndepărtează de pomul vieţii", căci roadele sale sînt date în euharistie.

Mîinile îngerilor converg spre semnul pămîntului; acesta e locul de înfăptuire al iubirii divine. Lumea este dincoace de Dumnezeu, ca o fiinţă de altă fire, dar inclusă în cercul sacru al "comunităţii tatălui"; ea urmează mişcarea circulară; se află în înalt, în cele cereşti sub forma stîncii; această mişcare circulară se preface, pentru lume, în palat-templu. Acest templu este asemeni creşterii Îngerului-Hristos din întruparea Sa. E trupul Său cosmic, Biserica, mireasa Mielului unită cu El "fără a fi despărţiţi şi fără a se confunda". Templul rămîne în nemişcarea repausului marelui sabat - capăt al mişcării treimice. Ciclul liturghiei cosmice s-a închis. Aceasta e viziunea escatologică a noului Ierusalim. Partea aurită a templului care înaintează asemeni unei puteri oblăduitoare simbolizează ocrotirea maternă a *Născătoarei de Dumnezeu - Theotokos* şi a sacerdoţiului sfinţilor; ea închipuie vălul fecioarei, *Pokrovul*.

Din arborele vieţii a fost luat, după tradiţie, lemnul Crucii. Chipul lui e axa nevăzută, dar cea mai evidentă a compoziţiei. Aureola, cercul luminos care înconjoară capul Tatălui, cupa şi semnul pămîntului se găsesc pe aceeaşi verticală: aceasta împarte icoana în două şi se încrucişează cu orizontala care uneşte cercurile luminoase ale îngerilor de la margine, formînd crucea. Astfel, crucea este înscrisă în cercul sacru al vieţii divine; ea e axa vie a iubirii

treimice. "Tatăl e iubirea care crucifică, Fiul e iubirea crucificată, Duhul Sfînt e crucea iubirii, puterea ei de neînvins". Mişcarea străbate braţele crucii; acestea, asemeni braţelor întinse ale lui Hristos, cuprind universul. "Iar Eu, cînd voi fi înălţat de pe pămînt, îi voi trage pe toţi la Mine" (*Ioan XII*, 32). Fiul şi Duhul sînt cele două mîini ale Tatălui. Unind marginile mesei cu punctul care se găseşte chiar deasupra, la capul îngerului din mijloc, se va vedea că îngerii se găsesc exact într-un triunghi echilateral. Acesta semnifică unitatea şi egalitatea Treimii, al cărei vîrf este πηγαία θεότης, Tatăl. Şi, în sfîrşit, linia care urmăreşte contururile exterioare ale celor trei îngeri formează un cerc perfect, semn al veşniciei dumnezeieşti. Centrul cercului se găseşte în mîna tatălui, *Pantocratorul*.

Rubliov se deosebeşte de italienii care înscriau imaginea în cerc: la el îngerii înşişi constituie cercul. Dimpotrivă, contururile obiectelor (tronuri, scări, munte) formează octogonul, simbolul Zilei a Opta. Contururile interioare ale îngerilor din extremităţi reproduc potirul, ca o cheie a tainei icoanei. Distribuţia maselor, proporţiile şi măsurile sînt supuse unui sistem de raporturi echilibrat pînă la perfecţiune. În interiorul acestui cadru însă Rubliov manifestă o mare libertate a mijloacelor, pentru a accentua la nevoie sensul ideologic. De exemplu, potirul şi mîna Tatălui sînt uşor descentrate spre partea de jos şi spre dreapta centrului, în timp ce capul este puţin la stînga axei verticale. Efectul este în mod genial studiat: aceste deviaţii, aproape imperceptibile datorită pliurilor veşmîntului care cad în cascadă de pe umărul stîng, îndreaptă privirea spre mîna care binecuvîntează cupa, spre centrul ideatic al compoziţiei, întărit şi scos în evidenţă de ansamblul liniilor drepre şi de altar.

Picioarele îngerilor nu fac decît să atingă scările; perspectiva lor răsturnată dă o impresie de uşurinţă lipsită de orice povară materială, iar ansamblul, devenit aerian, se ridică spre înălţimi. Te simţi dus în ceea ce Sfîntul Macarie numeşte "păşunile inimii", în spaţiile nesfîrşite ale inimii divine.

Figurile sînt reprezentate trei sferturi, lăţimea umerilor fiind astfel diminuată, iar linia suplă şi plastică alunecă urmărind siluetele alungite, de o eleganţă nepămintească. De asemenea, chipurile uşor întoarse iau aceeaşi formă alungită. Liniile drepte exprimă elementul de forţă; ele se acordă cu cele rotunjite şi încîntă prin ritmul pur muzical şi printr-o prospeţime tinerească, ce cîntă harul puterii necuprinse. Contururile subliniază mişcarea mai mult decît volumul; lărgimea veşmintelor te face să simţi trupul subţiat, în timp ce coafura amplă subliniază fragilitatea şi fineţea feţelor de o puritate antică.

Atitudinea Tatălui are ceva monumental; ea degajă o pace hieratică, nemişcarea, actul pur, împlinitul, principiul static al veşniciei, dar în acelaşi timp, printr-un contrast dintre cele mai izbitoare, valul crescînd al mişcării braţului drept, curbura sa puternică ce se armonizează cu aceeaşi putere în înclinaţia gîtului şi a capului exprimă principiul dinamic. Inefabilul misterului lui Dumnezeu constă în această sinteză a nemişcării şi a mişcării: Absolutul filosofilor, Actul pur al teologilor şi Dumnezeul cel viu al *Bibliei*, "tatăl nostru care este în ceruri".

Puterea divină, după cum o mărturiseşte *Crezul* creştin, "Cred în Tatăl cel atotputernic", este cea a iubirii Tatălui, exprimată de privirea îngerului din mijloc. El este Iubire; tocmai din această cauză, El nu se poate revela decît acolo unde există comuniune; şi nu poate fi cunoscut decît drept comuniune. "Nimeni nu vine la Tatăl meu fără numai prin Mine " (*Ioan* XIV, 6); şi, în altă parte: "Nimeni nu poate să vie la Mine, dacă nu-L va trage Tatăl" (*Ioan* VI, 44). Nu e vorba nicidecum de îngustime sau exclusivism evanghelic, ci de cea mai tulburătoare revelaţie a naturii înseşi a iubirii. Nu-L poţi cunoaşte în nici un fel pe Dumnezeu în afara comuniunii dintre om şi Dumnezeu, iar aceasta e întotdeauna treimică şi iniţiază în comuniunea dintre Tatăl şi Fiul. Ea te face să înţelegi de ce Tatăl nu se revelează niciodată direct. El este Izvorul şi tocmai prin aceasta e Liniştea. El se revelează veşnic, prin diada dintre

Fiul şi Duhul Sfînt. Icoana arată această comuniune, a cărei cupă este lăcaşul cel viu.

Liniile din partea dreaptă a îngerului din mijloc se amplifică pe măsură ce se apropie de îngerul din stînga. În limbajul simbolic al liniilor, curbele convexe desemnează întotdeauna expresia, cuvîntul, desfăşurarea, revelaţia; şi, dimpotrivă, curbele concave înseamnă ascultare, atenţie, dăruire, receptivitate. Tatăl este întors spre Fiul Său. Vorbeşte. Mişcarea care-I străbate fiinţa este extazul. El se exprimă în întregime în Fiul: "Tatăl este în Mine. Tot ceea ce Tatăl are, este în Mine".

Fiul ascultă; curbele veşmîntului Său exprimă atenţia supremă, uitarea de sine. Şi El renunţă la Sine pentru a nu mai fi decît Cuvîntul lui Dumnezeu: "Cuvintele pe care vi le spun nu sînt de la Mine; Tatăl, Care sălăşluieşte în Mine, e Cel care-şi aduce la împlinire făptuirile". Mîna Sa dreaptă reproduce gestul Tatălui: Binecuvîntarea. Cele două degete care se detaşează pe albul mesei-*Biblie* vestesc calea mîntuirii - uniune întru Hristos ale celor două firi, introducere a umanului în comunitatea Tatălui.

"Blîndeţea" liniilor îngerului din dreapta are ceva matern[2]. El e Mîngîietorul, dar e şi Duhul: Duhul vieţii. E cel care dă viaţă şi din care toate se trag. E al treilea termen al iubirii divine, Duhul iubirii. Poziţia sa este puţin diferită de cea a celorlalţi doi îngeri. Prin aplecarea sa şi prin elanul întregii sale fiinţe, el e în lumea Tatălui şi a Fiului: e Duhul comuniunii şi al perihorezei. Aceasta e limpede arătat prin atît de remarcabilul fapt că mişcarea pleacă de la el. În suflul său, Tatăl merge spre Fiul, Acesta îşi primeşte Tatăl şi Cuvîntul răsună. Cum spune Sfîntul Ioan Damaschinul, " Prin Duhul Sfînt Îl recunoaştem pe Hristos, Fiu al lui Dumnezeu şi prin Fiul Îl contemplăm pe Tatăl". În timpul Epifaniei, prin zborul porumbelului, Tatăl se poartă spre Fiul.

[2] *Ruach*: Duhul, în limbile semitice, este de genul feminin. Textele siriace numesc adesea Mîngîietorul: Mîngîietoarea.

Cu o tristeţe de negrăit, semn al acelei *Agapé*, capul Tatălui se apleacă spre Fiul. Pare că Tatăl vorbeşte despre Mielul ucis a cărui jertfă culminează în potirul pe care-l binecuvîntează. Poziţia verticală a Fiului traduce întreaga Sa atenţie; faţa Lui e ca umbrită de cruce; gînditor, îşi exprimă acordul prin acelaşi gest de binecuvîntare. Dacă privirea Tatălui, în adîncimea-i fără margini, contemplă unicul drum al mîntuirii, ridicarea abia perceptibilă a privirii Fiului traduce consimţămîntul Său. Duhul Sfînt se apleacă spre Tatăl. El e cufundat în contemplarea misterului, braţul său întins spre lume desemnînd mişcarea coboritoare. Cincizecimea şi "forţa care manifestă" par că pogoară deja asupra Fiului în misiunea lui pămîntească. Atitudinea sa de supunere este deja împlinirea Evangheliei.

În iconografie, culorile au limbajul lor propriu. La Rubliov, ele ajung la o bogăţie ce nu poate fi egalată, la o deplină armonie muzicală, cu toată gama celor mai fine nuanţe care se răsfring în toate detaliile compoziţiei. Cu toate acestea, nu există efecte policrome, căci nimic nu vine să tulbure profunzimea reculegerii divine. Umbra lipseşte, iar fiecare fragment nu e luminat, ci-şi emite propria lumină care ţîşneşte din tainice rădăcini. Densitatea culorilor figurii centrale este scoasă în evidenţă prin contrast cu albul mesei şi se reflectă în sclipirea mătăsoasă a îngerilor care o înconjoară.

Roşul închis (iubirea dumnezeiască) şi albastrul dens (adevărul ceresc) cu aurul strălucitor al aripilor (belşugul divin) formează armonia desăvîrşită care se transmite şi se regăseşte într-o tonalitate îndulcită ca o revelaţie nuanţată, iniţierea treptată: trandafiriu slab şi liliachiu la stînga, albastru reţinut şi verde argintiu la dreapta. Aurul tronurilor, temelie divină, vorbeşte despre plinul vieţii treimice. Albastrul numit "albastrul lui Rubliov" traduce culoarea cerului Treimii şi a Raiului; devenind tot mai limpede, el e asemeni luminii cereşti a icoanei înseşi.

Astfel, Tatăl, de nepătruns în densitatea culorilor Sale, în întunecimile luminii Sale, se revelează alinător, accesi-

bil, în norul luminos al Fiului şi al Sfîntului Duh. De departe, această compoziţie dă impresia unei flăcări roşii şi albastre. În aerul strălucitor al Amiezii, totul pîrjoleşte: "Cel care se află aproape de Mine este aproape de foc".

În mîna Tatălui stau începutul şi sfîrşitul. Ea este întinsă deasupra cupei. Mielul ucis înainte de întemeierea lumii şi Mielul-Templu al Noului Ierusalim, Sfînta Cină a lui Hristos şi făgăduiala Sa de a bea din rodul viţei în împărăţia Tatălui cuprind timpul în veşnicie. Cupa străluceşte în albul sclipitor al Cuvîntului care trimite înapoi toate culorile Adevărului; este Strălucirea inimii divine, darul reciproc al celor trei Persoane dumnezeieşti.

O puternică chemare se degajă din icoană: "Fiţi una, aşa cum Eu şi Tatăl una sîntem". Omul este chipul lui Dumnezeu cel întreit; în firea sa e înscrisă Biserica-Comuniune, ca adevărul său ultim. Toţi oamenii sînt chemaţi să se reunească în jurul aceleiaşi şi unice cupe, să se înalţe la treapta inimii divine şi să ia parte la Cina mesianică, să devină un singur Templu-Miel. "Prin viaţa veşnică (Duhul) Te cunosc pe Tine, singurul Dumnezeu adevărat şi pe Cel pe care L-ai trimis, Iisus Hristos".

Viziunea se termină cu această notă escatologică: ea e o anticipare a Împărăţiei cerurilor scăldată toată în lumina care nu este din această lume, în sfîrşit, scăldată toată într-o bucurie curată, dezinteresată, într-o bucurie dumnezeiască, prin faptul că Treimea fiinţează şi că noi sîntem iubiţi şi că totul este har. Uimirea ţîşneşte din suflet; acesta se înveşmîntează cu tăcerea. Misticii nu vorbesc niciodată de cele din înalturi; doar liniştea le poate descoperi.

II

Icoana Maicii Domnului de la Vladimir

"Singur numele Născătoarei (*Theotokos*), Maica Domnului, cuprinde în sine întreaga taină a economiei mîntuirii", spune Sfîntul Ioan Damaschinul[1]. Analogia dintre Eva, Maria şi Biserică porneşte de la Sfîntul Irineu[2] şi de atunci, pentru Sfinţii Părinţi, Maria este Femeia duşmană a Şarpelui. Femeia înveşmîntată în Soare, chipul Înţelepciunii lui Dumnezeu în însuşi principiul Său: integritatea şi castitatea fiinţei. Dacă Duhul Sfînt întruchipează sfinţenia divină[3], Fecioara întruchipează sfinţenia umană. Alcătuirea feciorelnică a fiinţei sale, simpla sa prezenţă de "prea curată" sînt deja de nesuportat pentru forţele demoniace. Legată ontic de Duhul Sfînt, Maria apare astfel mîntuitoare dătătoare de viaţă. Noua Evă-Viaţă care salvează şi apără orice făptură şi care apare astfel sub chipul Bisericii în ipostaza sa de mamă ocrotitoare.

Consacrarea Fecioarei vieţii Templului, potrivit vechii tradiţii, şi mai ales iubirea ei unică faţă de Dumnezeu, ating în ea o asemenea profunzime şi intensitate, încît zămislirea fiului se-nfăptuieşte ca un răspuns divin la aprofundarea vieţii de rugă, la transparenţa sa faţă de energiile Duhului.

---

[1] *De fide orth.*, III, 12.

[2] *Adv. haeres.* I, III, c 22, n 4.

[3] SFÎNTUL CHIRIL DIN ALEXANDRIA, *De trinitate*.

"Încununare a dogmelor", ea păzeşte lumina misterului treimic reflectat în omenesc: "tu ai născut Fiu fără tată, acest Fiu care fusese născut din Tatăl, fără mamă"[4]. Paternităţii fără mamă a Tatălui întru cele divine îi corespunde maternitatea fără tată a Născătoarei de Dumnezeu (*Theotokos*), întru cele omeneşti, chip al feciorie materne a Bisericii. Ceea ce îl face pe Sfîntul Ciprian să spună: "Nu-L poate avea pe Dumnezeu ca Tată cel care nu are ca mamă Biserica"[5]. Maria exprimă dumnezeiasca Iubire de Oameni, Filantropia divină.

Fecioara este păzită de orice întinare, de orice rău devenit inoperant în fiinţa sa datorită purificărilor succesive ale strămoşilor, a acţiunii speciale a Duhului Sfînt şi a faptelor sale liber consimţite. Este tocmai această libertate a răspunsului uman, căci omul nu putea fi mîntuit fără concursul neforţat al propriei sale voinţe, fapt subliniat în sintaxa gîndirii patristice realizată în această privinţă de Nicolae Cabasilas: "Întruparea a fost nu numai lucrarea Tatălui, a Virtuţii şi a Duhului Său, ci şi cea a voinţei şi a credinţei Fecioarei. Fără încuviinţarea celei Preacurate, în lipsa credinţei sale, acest plan dumnezeiesc nu s-ar fi putut înfăptui, ca şi în cazul în care nu ar fi luat parte cele trei Persoane Divine. Doar după ce o iniţiază şi o convinge, Dumnezeu o alege ca Mamă şi îi împrumută trupul pe care ea binevoieşte să I-l dea. Aşa cum a vrut să se întrupeze, la fel a vrut să fie născut de Mama Sa de bunăvoie, prin deplina ei încuviinţare"[6].

Mărturisind veşnica Feciorie a Maicii Domnului, Ortodoxia nu acceptă noţiunea de dispensă susţinută de dogma Imaculatei concepţii. Această dogmă oferă Fecioarei un loc aparte, o pune deasupra destinului comun al umanităţii şi vădeşte o posibilă eliberare de păcatul originar înaintea Crucii, deci numai prin mijlocirea harului. Însă Dumnezeu nu lucrează *asupra* omului, ci *în* el; nu acţionează asupra Fecioarei prin darul *superadditum*, ci lucrează în chiar *lăuntrul* sinergismului dintre Duh şi sfinţenia "drepţilor strămoşi ai lui Dumnezeu". Harul nu strică rînduiala firii, Iisus poate primi trup pentru că umanitatea i-L dă prin Maria; Fecioara nu ia parte la Mîntuire, ci la Întrupare; în Fecioară, totul spune: "Da, să vină Domnul!". Cînd a apărut la Lourdes, Fecioara ar fi spus: "Eu sînt Neprihănita Zămislire". Evenimentul avînd loc însă în ziua Bunei-vestiri - 25 martie 1858 - Biserica Ortodoxă foloseşte acest cuvînt în legătură cu neprihănita zămislire a *Cuvîntului* prin Mama Sa. Pusă pe seama Fecioarei, dogma îi diminuează importanţa, transformînd-o "în instrument predestinat harului"; îi reduce umanitatea şi o frustrează de măreţia de a fi cea care, de bunăvoie, prin lucrarea smereniei şi a curăţeniei sale, a spus, în numele tuturor: *fiat*.

Acestui *fiat* al Creatorului îi răspunde *fiat*-ul celui creat: "Iată-mă, sînt robul Domnului". Arhanghelul Gavril e asemenea unei întrebări pe care Dumnezeu o adresează libertăţii omului: doreşte într-adevăr să fie mîntuit şi să-l primească pe Mîntuitor? Lucrarea Duhului, traversînd familia "strămoşilor" şi curăţenia celei care este *gratia plena* îi ia răului toată puterea; păcatul e încă real, dar inoperant...

"Ce-ţi vom aduce ţie, Hristoase... cerul îţi dăruieşte îngerii; pămîntul darurile sale; iar noi oamenii, îţi punem înainte o Maică-Fecioară", cîntă Biserica în ajunul Crăciunului. E limpede faptul că Maria nu este nicidecum o "femeie dintre femei", ci Femeia întoarsă la fecioria ei maternă. Întreaga omenire îl naşte pe Dumnezeu în Fecioară; de aceea, Maria este Noua Evă-Viaţă; vălul ocrotirii sale materne care-l înconjura pe copilul Iisus acoperă acum universul şi orice fiinţă omenească. Cuvîntul de sub Cruce adresat mamei: "Femeie, iată fiul tău", şi lui Ioan: "Iată mama ta", o ridică la această demnitate de mijlocitoare maternă.

În povestirea evanghelică (*Luca* VIII, 21) accentul cade nu numai asupra Fecioarei, ci asupra oricărui om: "Mama mea şi fraţii mei sînt aceştia care ascultă cuvîntul lui

[4] *Bogorodicen, glas trei.*

[5] *De cath. eccles. unitate*, c 6.

[6] *Omilie la Bunavestire.*

Dumnezeu şi-l îndeplinesc". Acest cuvînt vrea să spună că oricărui om îi este dat harul de a-l naşte pe Hristos în sufletul său, de a se identifica astfel - potrivit unei analogii spirituale - cu *Theotokos*.

Fecioara o ia înaintea umanităţii şi toţi o urmează. E prima care trece prin moartea pe care Fiul ei a golit-o de forţă; şi de aceea rugăciunea citită la moartea fiecărui credincios o adresează ocrotirii ei: "Întru Adormire, lumea nu ai părăsit, de Dumnezeu Născătoare". Adormirea Maicii Domnului încuie porţile morţii; semnul Fecioarei e pus asupra neantului; acesta e pecetluit întru cele înalte prin Dumnezeul-Om şi întru cele de jos, prin prima "făptură nouă" înviată şi îndumnezeită. Taina Bisericii se vădeşte în desăvîrşirea dumnezeiască a lui Hristos şi în cea omenească a Maicii Sale. Textele liturgice îi slăvesc plinătatea ajunsă la "hotarul dintre creat şi necreat": "Să cîntăm, credincioşilor, Slava universului, Uşa Cerului, pe Fecioara Maria, Floarea neamului omenesc şi Născătoare de Dumnezeu ..." - "Maică a Vieţii, tu ai născut bucuria şi veselia care şterg lacrimile păcatului" - "De tine se bucură toată făptura".

La Sfinţii părinţi, cuvîntul din *Crez*: "Născut din Duhul Sfînt şi din Fecioară" se potriveşte şi tainei celei de-a doua naşteri a oricărui credincios născut *ex fide et Spiritu Sancto*, căci credinţa oricărui credincios îşi are rădăcina în valoarea universală a acelui *fiat* al Fecioarei. Bunavestire, numită "Sărbătoarea rădăcinii" e începutul economiei mîntuirii care duce astfel la "rădăcina mariologică", Mariologia apărînd ca parte organică a Hristologiei. De aceea, icoana Născătoarei de Dumnezeu (*Theotokos*) o arată aproape întotdeauna pe aceasta cu Fiul ei, pruncul Iisus.

Potrivit istorisirii unui cronicar, icoana de la Vladimir a fost adusă în Rusia de la Constantinopol, pe la 1131. A fost pictată de un artist grec, fără îndoială cu puţin înainte de aducerea ei la Kiev, şi aparţine, în mod vădit, artei bizantine din epoca macedoneană. Modul de execuţie vădeşte o uimitoare măiestrie şi e o mărturie a gustului desăvîrşit al genialului şi necunoscutului iconograf. În 1155 a fost mutată de la Kiev la Vladimir (de unde şi numele ei). Celebră prin puterile sale făcătoare de minuni, ea scapă din mai multe incendii şi năvăliri ale tătarilor; după 1395, e adusă la Moscova. E prezentă la toate evenimentele politice ale ţării, ca adevărata comoară sfîntă a naţiunii.

Fecioara de tipul *Hodighitria* (Călăuzitoarea), reprezintă dogma hristologică şi-L înfăţişează pe Fiul ei, Cel care *este* calea. Ea poartă copilul, binecuvîntînd, pe braţul său stîng; cu dreapta, ea îl arată pe Mîntuitor. Fecioara de tip *Eleusa* (Mîngîietoarea), îl strînge pe prunc la sîn subliniind latura maternă a Mariei. Icoana din Vladimir combină cele două tipuri.

"Vrînd să izvodească un chip al frumuseţii absolute şi să arate în mod vădit îngerilor şi oamenilor puterea artei Sale, Dumnezeu a făcut-o într-adevăr pe Maria preafrumoasă. A reunit în ea frumuseţile parţiale pe care le-a împărţit celorlalte făpturi şi a făcut-o obştească podoabă a tuturor fiinţelor, văzute şi nevăzute; sau, mai curînd, a făcut din ea un amestec al tuturor desăvîrşitelor împliniri dumnezeieşti, îngereşti şi omeneşti, o frumuseţe sublimă care împodobeşte cele două lumi, ridicîndu-se de la pămînt la cer, trecînd chiar dincolo de acesta din urmă ..."[7]

Nici o altă icoană nu exprimă mai bine aceste inspirate cuvinte ale lui Palamas decît cea de la Vladimir. Ea atinge una dintre culmile artei iconografice prin sublima sa desăvîrşire şi nu ne putem imagina nimic altceva care s-o depăşească.

Ea se află la polul opus tipului rafaelit al Madonei. Frumuseţea ei e dincolo de orice canon pămîntesc. Ţesut din trăsăturile transcendente ale noii făpturi cu totul îndumnezeite, chipul său, plin de măreţie cerească, poartă, în acelaşi timp, întregul omenesc, de asemenea prezent. Acesta e miracolul ei. Cel care a văzut-o, în special originalul, nu-i poate uita niciodată privirea; aşa cum "mama Lui (Maria, n.tr.) păstra în inima ei toate aceste lucruri şi

---

[7] SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *In dormitionem*, P.G. 151,468, A B.

cuvinte (ale lui Iisus, n.tr.)" (*Luca* II, 51), el păstrează această viziune ascunsă în inima sa pentru totdeauna, ca şi "perla" de care vorbeşte Evanghelia.

Cît despre prunc, e departe de mişcătoarea naivitate a lui *bambino Gesù*. Fiind şi Cuvîntul, El e întotdeauna înveşmîntat ca cei mari, cu tunică şi manta, *hymation*; doar înălţimea ne arată că e vorba de un copil. Chipul Său serios şi maiestuos reflectă înţelepciunea divină. Veşmîntul Său este ţesut numai din fir de aur foarte subţire, strălucire a neînseratului soare, culoare a divinităţii dumnezeieşti.

Centrul compoziţiei se găseşte în dreptul inimii Fecioarei şi, în acelaşi timp, al gîtului puternic al copilului, numit "suflu" şi care simbolizează suflarea Duhului Sfînt odihnind asupra Cuvîntului.

Mama poartă peste rochie *maphorion*-ul care-i învăluie capul (vălul-*Pokrov*), brodat cu un preţios şiret şi împodobit cu trei stele, una deasupra frunţii[8] şi celelalte două pe umeri, semnul dogmatic al veşnicei feciorii.

Compoziţia are forma unui triunghi înscris într-un dreptunghi prelungit, mister al Treimii înscris în fiinţa lumii. Vîrful triunghiului este puţin deplasat spre dreapta, fapt care introduce o anumită libertate şi o vie supleţe. Umărul drept al Mariei se uneşte cu linia spatelui copilului, contrastînd într-un mod foarte studiat cu umărul stîng înălţat şi care rupe orice monotonie a contururilor.

Faţa Mariei este prelungă; nasul, lung şi ascuţit; gura, mică şi strînsă, ochii mari, sumbri sub sprîncenele arcuite. Sprîncenele uşor încruntate, cutele dintre ele, fixitatea ochilor privind nemărginirea conferă chipului expresia unei dense şi cuprinzătoare mihniri; colţurile buzelor întăresc această tristeţe. Umbra genelor face pupilele mai întunecate şi ochii scrutînd parcă o adîncime de nepătruns, inaccesibilă privirii spectatorului. Ochii copilului sînt puţin iritaţi, ceea ce-i face larg deschişi; gura e plină şi mare.

Fecioara poartă pruncul pe braţul drept; mîna stîngă abia-L atinge; mai curînd îl arată pe copil privirii tuturor. Copilul îşi îndreaptă cu duioşie privirea spre cea a mamei; el e în întregime cuprins de acest elan dezmierdător şi mîngîietor. Atenţia Sa, îndreptată spre starea de spirit a Mamei Sale, este evidenţiată de mişcarea centrată a ochilor Săi şi trimite deja la o altă compoziţie iconografică, cea a Punerii în Mormînt: "O, Mamă, nu Mă plînge...".

Pruncul răspunde mamei printr-un gest de liniştitoare mîngîiere; o mînă îi cuprinde *maphorion*-ul, cealaltă este cu dragoste pusă pe gîtul ei. Mama este atinsă de umbra suferinţelor ce vor veni. Capul ei, uşor aplecat spre copil, îi îndulceşte măreţia de Maică a Domnului. Ea e imaginea Bisericii, care poartă în sine mîntuirea aşteptînd-o încă, mărturisind-o şi contemplînd, prin Cruce, Învierea.

Rubliov cunoştea această icoană a Fecioarei. Cine poate descrie profunzimea de nepătruns a privirii Tatălui de pe icoana Treimii, profunzime care se întîlneşte, în mod uimitor, cu densitatea şi misterul privirii Născătoarei (*Theotokos*) din Vladimir? Iubirea revărsîndă este sublinia-tă în aceste două icoane prin aceeaşi mişcare a capului aplecat. Iubirea Tatălui este crucificată, în timp ce "prin sufletul Mamei trece o sabie". Pe icoana Treimii resimţim misterul acelei dumnezeieşti *Agape*, care transcende propria-i transcendenţă. Icoana Fecioarei, *Eleusa* ne arată iubirea reciprocă, apropierea prezenţei, imanenţa divinului în Hristos.

Sfinţii Părinţi plasează începutul Bisericii în Rai. Dumnezeu "se plimba în adierea serii prin grădină" (*Geneză* III, 8), pentru a sta de vorbă cu omul. Ceea ce este esenţial în Biserică se exprimă astfel în comuniunea dintre Dumnezeu şi om şi culminează cu misterul Întrupării, comuniunea totală a divinului cu umanul, ipostaziată în Persoana Cuvîntului. Cu rare excepţii ("Oranta", "Pokrov"-ul), icoana Fecioarei o arată întotdeauna cu pruncul Iisus; de fapt aceasta e tocmai icoana Întrupării sau a

8 Nimburile sînt întotdeauna centrate asupra mijlocului frunţii. Steaua simbolică aminteşte de *urna* de pe fruntea lui Budha, ca şi de tatuajele rituale din Africa. Stelele de pe umeri sînt, de asemenea, un semn al puterii; în Răsărit, un slujitor îşi îmbrăţişa stăpînul luîndu-l de umeri.

Bisericii: comuniunea ultimă a divinului (copilul-Cuvînt) cu umanul (Mama). Cu o artă ce nu-şi găseşte egalul şi cu cea mai mare sobrietate, icoana descrie astfel tuburătoarea iubire reciprocă, divina Iubire de oameni, "iubirea nebună"[9] a lui Dumnezeu pentru om, şi, ca răspuns, întîmpinînd-o, întreaga pasiune a omului pentru Dumnezeul său, acel "Tu pe care-L iubeşte sufletul meu"[10], "agapé înrădăcinată în inimă"[11]. Aceasta e dorinţa dinainte de veci a lui Dumnezeu: de a deveni Om, pentru ca acesta să devină dumnezeu. Icoana ne oferă astfel posibilitatea de a contempla o taină a lui Dumnezeu-însuşi.

Chipul Mamei vorbeşte de iubirea maternă; ochii săi larg deschişi spre nemărginire sînt, în acelaşi timp, întorşi spre înlăuntru; ne simţim astfel în "luminile inimii" Fecioarei. E o milă nemărginită, asemeni cerului (al său *Pokrov*), faţă de suferinţă, fapt inevitabil al existenţei omeneşti şi care naşte Crucea, singurul răspuns al lui Dumnezeu "în mod negrăit suferind"...

Pot fi auzite strigătele sufletelor fără de număr care au răsunat de atîtea veacuri înaintea acestei icoane. Ochii Mamei urmăresc destinul fiecărui om, nimic nu-i întrerupe privirea, nimic nu stăvileşte elanul inimii sale de mamă ...

---

9 Expresia aparţine lui Nicolae Cabasilas.
10 Expresia aparţine Sfîntului Grigore al Nysei.
11 Sfîntul Ioan Hristostomul.

III

Icoana Naşterii lui Hristos

Pînă în veacul al IV-lea, praznicul Crăciunului coincidea cu cel al Epifaniei; el îşi are astfel locul său în grandiosul ansamblu al Sfintelor Teofanii, ceea ce explică existenţa pe icoana Naşterii a strălucirii "întreitei Lumini solare". Manifestarea voalată a Sfintei Treimi scaldă totul, în mod tainic, în lumina sa, asigurînd prin aceasta cel mai mare echilibru dogmatic şi justificînd numele sărbătorii: "Praznicul Luminilor". Anul liturgic înaintează astfel între cei doi poli de importanţă egală: Paştele Naşterii şi Cel al Învierii, unul istorisindu-l deja pe celălalt.

Fără a vrea să facem vreo apreciere, putem totuşi releva diferitele accente ale anumitor tradiţii. În Apus, sub influenţa franciscană, Crăciunul îmbracă un caracter mai pitoresc sub chipul atît de popular al ieslei. Credinţa s-a înduioşat şi a întîrziat mai mult asupra laturii umane a tainei: pruncul Iisus, mama Sa Maria, şi Iosif, tîmplarul; e sărbătoarea, atît de intimă, a "Sfintei Familii" (compoziţie atît de răspîndită în Apus şi cu totul necunoscută în Răsărit), Omul-Dumnezeu mai mult decît Dumnezeu-Omul.

Răsăritul cerne fără cruţare orice emotivitate prin ataşamentul aproape sălbatic faţă de tradiţia dogmatică. Aceasta transpare deja în ordinea liturgică a pătimirilor. A doua zi a Crăciunului este închinată Soborului Născătoarei de Dumnezeu; în duminica următoare e sărbătorit Iosif, David, străbunul Rege, şi apostolul Iacob, care nu

sînt membri ai "familiei", ci arhetipurile specifice ale misterului; în sfîrşit, la întîi ianuarie e comemorat în mod oficial Sfîntul Vasile, ca unul dintre cei mai mari apărători ai dogmei de la Niceea.

Liturghia, prin chiar conţinutul ei, oferă un principiu pedagogic fundamental. Ea nu e un mijloc, ci un mod de viaţă care rezistă prin ea însăşi şi care îşi impune astfel caracterul său esenţial teocentric. Luînd parte la lucrarea ei, nu prin sine însuşi, ci prin Dumnezeu, prin dărnicia Lui, omul învaţă să-şi conducă vederea. Pe un loc secund doar, şi într-un mod dezinteresat, lumina liturgică cuprinde firea umană şi o schimbă. Omul să nu adauge nimic Prezenţei lui Dumnezeu. Trebuie să existe momente în care omul să nu urmărească pentru nimic în lume un scop utilitar, ci unul în care fiinţa sa să se deschidă în adoraţie pură, asemeni regelui David jucînd înaintea chivotului. Şi îngerii învaţă acest lucru. În timpul liturghiei, ei "se miră şi-şi acoperă feţele cu aripile". În timpul Naşterii, acest teocentrism liturgic se va opri nu atît asupra minunii mărginitului ce cuprinde Nemărginitul, cît, mai ales, asupra mărginirii de neînţeles a Celui care este fără de margini, asupra Iubirii Sale de oameni care îl coboară pînă la a-L face să ia chipul de Fiu al Omului. Troparul praznicului subliniază acest lucru prin contraste cu multă socotinţă cîntărite:

"Astăzi se naşte din Fecioară Cel care ţine în mîna Sa toată făptura.

E înfăşat în scutece, El, care prin fire este nevăzut.

Dumnezeu fiind, în leagăn s-a întins, El, care a întărit cerurile"[1].

Liturghia vorbeşte mai puţin de pruncul din Betleem de-cît de Dumnezeul care se întrupează: "Ni s-a născut prunc tînăr, Dumnezeu cel mai 'nainte de veci"; copilul nu slujeş-te decît pentru a pune cu mai multă putere în relief dum-nezeiasca strălucire în omenesc: naşterea lui Dumnezeu.

Conţinutul dogmatic al sărbătorii se degajă cu o ie-

[1] Troparul Ceasurilor Împărăteşti, None.

rarhie de valori foarte precisă: în primul rînd, Dumnezeu, în mişcare coborîtoare; urmează apoi minunea naşterii fecioreInice, răspunsul divin la acel "fiat" al Fecioarei şi care a fost condiţia omenească a Întrupării cu al ei "corelat" de negrăit: făptura îşi naşte propriul Făcător; şi, în sfîrşit, scopul Dumnezeieştii iubiri de oameni, îndummezeirea omului: "Tu. Cel care Te-ai făcut asemeni unei fiinţe josnice, din noroi alcătuită. O, Hristoase, Tu ai făcut-o părtaşă la dumnezeiesc"[2]. Preocuparea pedagogică înalţă constant gîndirea sensibilului spre taină: "Cel care cu mîna Sa puternică a făcut lumea se arată ca inimă a făpturii Sale"[3].

"Fericiţi sunt ochii voştri că văd" (*Matei* XIII, 16), zice Domnul. Iar Biserica cîntă: "Cinstim naşterea Ta, o Hristoase; Fă-ne să vedem şi a Ta sfîntă Teofanie". Lumina Sa devine punct de perspectivă pe icoana noastră, pentru a dirija întreaga compoziţie pentru venirea Lui.

Icoana ce ni se oferă privirii este din veacul al XVI-lea, aparţinînd Şcolii de la Novgorod. Compoziţia sa primitivă derivă probabil din imaginea zugrăvită în biserica construită de Constantin chiar pe locul Naşterii. Pelerinii, întorcîndu-se din Ţara Sfîntă, aduceau cu ei mir sfînţit, în băşici pe care figurá deja această imagine cu trăsăturile ei esenţiale (secolele al IV-lea şi al V-lea).

Cu o limpezime şi o simplitate extreme, icoana relatează cu mare precizie povestirea evanghelică, însă în aşa fel - şi în aceasta constă întreaga sa artă - încît sugestiile dogmatice în fineţea lor aproape muzicală se înfig şi-şi prelungesc cîntul în sufletul credincioşilor.

Verdele, roşul, brunul şi purpuriul formează o armonie care se acordă cu eleganţa sobră a liniilor. Fără nici o supraîncărcare, trăsăturile principale sînt desăvîrşit reliefate, iar spaţiile judicios măsurate. Proporţiile, foarte studiate, sînt subordonate echilibrului ansamblului şi ritmului bine compus al fiecărei scene. Ordonarea liniară este în

[2] Cîntarea a treia a întîiului Canon.

[3] Cîntarea Ceasului al Şaselea.

deplină concordanţă cu toată gama cromatică. Tonul cald al purpuriului, roşul brăzdat de aur, zonele luminoase şi verdele sonor dovedesc o mare maturitate artistică. Dacă, în muzică, anumite acorduri provoacă un sentiment de beatitudine, armonia picturală atinge, la nivelul său superior, frumuseţea pură; exprimă în mod nemijlocit divinul, înaintea oricărei învăţături didactice asupra conţinutului însuşi al icoanei. Asonanţe şi disonanţe voite introduc fiecare figură, fiecare scenă în simfonia unui tot. Culoarea şi forma nu imită aici nimic din lucrurile acestei lumi; iconograful s-a slujit de culori pentru a traduce mai bine tema liniilor; el se adresează, în acelaşi timp, sensibilităţii ochiului şi a urechii; sobrietatea mijloacelor sale cîştigă aici întreaga sonoritate.

După primele momente de contemplaţie, sufletul e cuprins de un freamăt lăuntric; aici se face simţită, ca un cîntec, surd încă, dar din ce în ce mai convingător, o netulburată veselie: "hrană a Vieţii, ea a născut bucuria ce usucă lacrimile păcătosului".

Compoziţia identică a luminii cu întreita rază (aici e steaua din Betleem ieşind din Triunghiul sacru înscris în sfera divină) pe care o întîlnim pe icoanele Epifaniei subliniază prezenţa atît de discretă a Porumbelului pe care mai mult îl ghicim decît îl vedem. E totuşi acolo, în mod manifest, căci vechii rugăciuni a lui Isaia, veritabilă epicleză a umanităţii: "Dacă ai sfîşia cerurile şi Te-ai pogorî" (*Isaia* LXIII, 19), Dumnezeu i-a răspuns: "Duhul Sfînt va pogorî peste tine şi Puterea Celui Preaînalt te va umbri" (*Luca* I, 35). Duhul, spun Părinţii Bisericii, este veşnica Bucurie a Tatălui şi a Fiului; e bucuria naşterii. De aceea, după Sfîntul Grigore din Nazianz, Naşterea este "praznicul re-creaţiei"; liturghia cunoaşte acest preaplin al jubilaţiei: "O, lume, prefă-te, la această veste, în inimă, măreşte, împreună cu Îngerii şi Păstorii, pe Dumnezeu Cel mai 'nainte de veci"[4]. "Să ne ridicăm, credincioşilor, cu bucurie... şi să ne pregătim intrarea în sărbătorile Naşterii... şi să strigăm: Slavă Dumnezeului Celui din Treime"[5].

Unica rază ce iese din triunghiul cel din înalturi semnifică esenţa cea una a lui Dumnezeu dar care, ieşind din stea, se împarte în trei pentru a desemna participarea celor Trei Persoane la economia mîntuirii.

Bucuria devine din ce în ce mai puternică - "Cerul şi pămîntul se bucură, în această zi, în mod profetic. Îngeri şi oameni, să ne veselim" -, arătînd tulburătoarea sa cauză: "căci omul şi pămîntul se unesc astăzi. Astăzi Dumnezeu a venit pe pămînt şi omul s-a suit la ceruri" - "Toată făptura tresaltă în această zi" - "Toată făptura să joace şi să tresalte" - "Toţi de pe pămînt, strigaţi lui Dumnezeu cu glas de bucurie" - "Veniţi de găsiţi calea ascunsă... fîntîna adîncă din care, odinioară, David a vrut să bea; acolo Fecioara a astîmpărat atît de curînd setea lui Adam" - "Veseliţi-vă, ceruri; munţilor, săltaţi; drepţilor, bucuraţi-vă!". Omul a căzut atît de jos încît, primejduind chipul lui Dumnezeu, l-a primejduit şi pe cel omenesc. A trebuit ca Dumnezeu să devină om pentru a-i reda vechiul chip şi ameţitoarea demnitate de fiu al lui Dumnezeu. "Acum totul este nou!" Aceasta e noua creaţie: reluarea a ceea ce fusese început în Rai, cînd Dumnezeu, în răcoarea serii tocmai l-a găsit pe om şi a vorbit cu el...

Roman Melodul, în *Condacul* praznicului, transpune poetic povestirea din Evanghelie şi inspiră tema liturgică a icoanei. "Fecioara astăzi, pe Cel mai presus de Fiinţă naşte şi pămîntul îi oferă o grotă Celui de neajuns. Îngerii şi păstorii doxologesc, iar magii cu steaua călătoresc, că astăzi ni s-a născut prunc tînăr, Dumnezeu Cel mai 'nainte de veci".

Mişcarea plastică a icoanei pleacă de la figura situată la extrema dreaptă jos şi a cărei poziţie verticală este pusă în evidenţă de păstorul aşezat mai sus (Poziţie escatologică, omul-copac, coloană mobilă care uneşte cerul cu pă-

---

[4] *Condacul*, glas 5.

[5] Stihurile, glas 1.

mîntul); mişcarea descrie un cerc şi se opreşte în centrul compoziţiei; se preface în pacea-*shalom* a Împărăţiei: "Betleemul a deschis Edenul": în iesle e culcat "Ciorchinele Vieţii".

Asemeni Eclesiastului care, în pesimismul său imemorial, privea cerul şi cîntărea distanţa: Dumnezeu este în cer, iar noi, pe pămînt (*Ecles*. V, 1), profetul Isaia strigă, cu toată nerăbdarea covîrşitoare a sufletului evreiesc: "O! Dacă ai sfişia cerurile şi te-ai pogorî" (*Isaia* LXIII, 19). Figura din dreapta reprezintă chiar pe Isaia[6] şi prin el pe toţi profeţii Vechiului Testament. Dinamismul Spiritului, care a vorbit prin proroci, declanşează mişcarea şi dă tonul hotărîtor al ansamblului.

Mîna dreaptă a lui Isaia îl arată pe copilul aşezat pe genunchii înţeleptei femei Salomeea[7]. Scena băii copilului arată că el e într-adevăr Fiu al Omului şi în acelaşi timp Mesia, aşteptat şi, în sfîrşit, venit: "O mlădiţă va ieşi din tulpina lui Iesei şi un lăstar din rădăcinile lui va da. Şi se va odihni peste el duhul lui Dumnezeu" (*Isaia* XI, 1-2). Mîna, cu acelaşi gest, arată un butuc mare şi vlăstarul înverzind. Unul lîngă altul, contemplăm chipul dinainte văzut, umbra lucrului şi lucrul însuşi, pomul simbolic şi ceea ce simbolizează: Pruncul. Aceasta e şi unitatea dintre cele două Legăminte (Testamente), unul împlinindu-se prin celălalt. Mîna stîngă a lui Isaia se odihneşte asupra unei tăbliţe făcute din porunca lui Dumnezeu: "Ia o tablă mare şi scrie pe ea cu slove mari ca să le citească toată lumea *Maher-şalal-haş-baz*" (*Isaia* VIII, 1). Acesta e numele fiului prorocit, care marca sfîrşitul înspăimîntătoarelor vremi şi venirea timpului aducător de răcoare, timpul mesianic: "Căci prunc s-a născut nouă... Stăpîn al păcii " (*Isaia* IX, 5). Cel mai mare profet, Isaia, este şi profetul credinţei, al *credo*-ului, al minunatei sale puteri care deschide porţile Misterului. Veşmintele lui Isaia îl înrudesc, iconografic, cu Sfîntul Ioan Botezătorul şi cu Ilie; ele sînt cele ale unui

---

6 Vezi studiul prof. K. ONASCH, *König des Alls*, Berlin, 1954.

7 Cf. Evangheliilor apocrife ale lui Matei şi Iacob.

martir. Într-adevăr, după tradiţia evreiască, Isaia a primit cununa martirilor sub Manase; devenind unul dintre "prietenii răniţi ai Mirelui", el e cel mai demn martor al Naşterii.

Liturghia menţionează o altă profeţie care ne îndreaptă privirea spre Prunc: "Tu pe Magii cititori în stele i-ai umplut de bucurie prin cuvintele vechiului ghicitor Balaam ... şi Te-ai înălţat ca steaua lui Iacob"[8]. Întîlnim aici simbolul central al luminii. Steaua e vestitoarea zorilor şi se preface în amiaza strălucitoare a soarelui "luminînd pe cei care şed în întuneric şi în umbra morţii" (*Luca* I, 78-79)[9]; "celui care era robit morţii şi căzuse din înalturile vieţii dumnezeieşti, înţeleptul Făuritor i-a redat vechea formă"[10]. "O, adîncime a bogăţiei şi a înţelepciunii şi a ştiinţei lui Dumnezeu! Cît sunt de nepătrunse judecăţile Lui şi cît de neurmate căile Lui!" (*Romani* XI, 33). Cu toate acestea, ele conduc spre inima dumnezeieştii Iubiri de oameni: "El ne-a hărăzit făgăduinţe mari şi de mare preţ ca prin ele să vă faceţi părtaşi dumnezeieştii firi şi să scăpaţi de stricăciunea poftei celei din lume" (*II Petru* I, 4). "Unit cu o formă supusă morţii, Dumnezeu slobozeşte sînul Evei din vechiul blestem" şi "deschide drumul spre cer"[11]. Însă întreaga măreţie a evenimentului, cînd "Iisus apleacă cerurile, din ele coborînd", nu constă doar în a-l căuta pe omul atît de jos căzut. E vorba şi de angoasanta taină a potrivnicului, iar textele liturgice îl vor preciza în *crescendo*: "Tu ruşinezi privirile neruşinate ale duşmanului ... pentru a aduce la Tine făptura căzută"[12]. Tema "celor trei tineri din cuptor" se introduce pentru a arăta pînă unde "apleacă Domnul cerurile": "Focul se-ncinge, dar îi cruţă pe tineri, căci Domnul îi binecuvîntează cu îmbelşugată rouă."[13], iar "fo-

---

8 Troparul cîntării a patra.

9 Vecernie, troparul glasului întîi.

10 Utrenie, troparul primei cîntări.

11 Irmosul cîntării a II-a, glas 1.

12 Utrenie, troparul cîntării a III-a.

13 Utrenie, troparul cîntării a VII-a.

cul iadului se îndepărtează"[14]. Printre cei trei tineri care "se plimbă prin foc fără să fie vătămaţi, apare *misteriosul* al *patrulea*, "care are chipul unui fiu de zei". Aceasta este, pe scurt, întreaga taină a Naşterii şi a Întrupării. "Ascultă, cerule, pleacă-ţi urechea, Pămînt; să ţi se clatine temeliile şi iadul să se înfricoşeze, căci Creatorul se arată ca inimă a făpturii Sale."[15] "Ai coborît ca norul pe lînă cîmpie, o, Hristoase, şi ca stropii de rouă care adapă însetatul pămînt."[16] "Atotputernicia şterge cumplitul păcat al unei împătimite lumi căzute în adîncurile întunericului şi-l acoperă de ruşine pe duşman."[17] Pentru om, importanţa actului divin - "cei care am fost în întuneric şi în umbra morţii, am găsit Răsăritul răsăriturilor"[18] - nu se rezumă doar la mîntuirea sa: "cerurile se lungesc pînă la peşteră" ci o metamorfozează: "veniţi, să ne bucurăm de raiul acestei peşteri"[19].

Se simte cu claritate în aceste texte cu totul altceva decît o căutare lirică. Misterul este atît de mare, atît de temut chiar, încît textele se folosesc de aluzii, "restul fiind cinstit prin tăcere", după înţeleptul sfat al Sfîntului Grigore din Nazianz. Crucea este "judecata judecăţii", spune Sfîntul Maxim Mărturisitorul, ceea ce vrea să arate că gîndirea noastră este crucificată, este lovită de neputinţă înaintea importanţei Întrupării. Şi cum ar putea fi altfel, dacă aceasta "cuprinde în sine semnificaţia tuturor tainelor Scripturii", adaugă Sfîntul Maxim, iar "cel care pătrunde dincolo de Cruce şi Mormînt şi este iniţiat în misterul Învierii învaţă scopul pentru care Dumnezeu a făcut fiecare lucru". Totul se găseşte înlăuntrul unui singur act şi se reflectă în el. "Praznicul Naşterii cuprinde deja Epifania, Paştele şi Cincizecimea", spune Sfîntul Ioan Hrisostomul.

14 Irmosul cîntării a VII-a.
15 Stihira Ceasurilor Împărăteşti, glas 4.
16 Troparul cîntării a IV-a.
17 Troparul cîntării a VII-a.
18 Utrenie, Luminînda.
19 Irmosul, cintarea a IX-a.

Aceasta înseamnă că "descoperirea voinţei păcătoase - ne lămureşte Sfîntul Grigore al Nysei - a ridicat o întreită piedică: cea a morţii, a păcatului şi a firii rănite". Ceea ce Adam nu a ştiut să atingă, înălţîndu-se, Dumnezeu înfăptuieşte în locul lui, coborîndu-se. Concupiscenţei luciferiene a divinului, Dumnezeu îi răspunde generos prin darul îndumnezeirii. Pentru a o face însă: "Ai coborît pe pămînt ca să-l mîntui pe Adam şi, negăsindu-l, o, Stăpîne, Te-ai dus să-l cauţi pînă şi în iad"[20]. "Flacără purtătoare de lumină, trupul Domnului risipeşte sub pămînt întunericul iadului."[21]

Evangheliile nu menţionează peştera; tradiţia este cea care ne vorbeşte de aceste profunzimi tainice ale pămîntului. Icoana urmează de aproape textele liturgice şi le dă interpretarea cea mai tulburătoare: triunghiul sumbru al grotei, această deschizătură întunecoasă a măruntaielor sale este iadul. Pentru a atinge adîncul şi a ajunge "inimă" a creaţiei, Hristos îşi situează, *în mod mistic*, naşterea în adîncul cel mai de jos unde răul zace, în densitatea-i ultimă. Hristos s-a născut în umbra morţii; Naşterea apleacă cerurile pînă la iad, şi noi Îl contemplăm, culcat în iesle, "pe Mielul din Betleem care a biruit şarpele şi a dat lumii pacea"[22].

Sîntem departe de imaginea idilică a unui prunc. Acesta e deja omul durerii, al lui Isaia (*Isaia* LIII, 3). Simbolul botezului are înfăţişarea Crucii, şi baia copilului o anticipează pe cea a botezului, a Epifaniei; ea ne aduce la dramatismul atît de dens din *Romani* 6, la botez ca chip al morţii. Într-adevăr, scutecele copilului au exact forma giulgiului de înmormîntare pe care ni-l arată icoana Învierii; imobilitatea atît de ciudată a Mielului din Betleem aminteşte de textul utreniei din Sîmbăta cea Mare: "Acesta e Sabatul cel binecuvîntat, aceasta e Ziua cea mare a odihnei. Căci, în această zi, Unul-născut fiu al lui Dumnezeu

20 Utrenia Sîmbetei celei Mari.
21 *Ibid.*
22 Rugăciunea de după Liturghie.

se odihneşte de toate făptuirile sale". "Viaţa a adormit şi iadul s-a clătit de spaimă." Un text al sărbătorii arată scopul "acestei odihne în neîncetată veghe": înfăşat, El dezleagă lanţurile strîns legate ale păcatelor noastre; scutecele-giulgiuri de înmormîntare prorocesc "moartea biruită prin moarte". Încă de pe acum Magii, după cum sugerează, treptat, textele, închipuiesc femeile purtătoare de mir: "Dumnezeu îi aduce pe Magi să-l cinstească, prezicînd, prin aur, smirnă şi tămîie, Învierea sa de a treia zi"[23] - "Aur curat ca pentru Împăratul veacurilor; tămîie, ca Celui ce este Dumnezeu al Universului, şi smirnă, Lui, Nemuritorul, ca unui mort de trei zile"[24].

Copilul se află chiar la înălţimea "numărului de aur" sau a "secţiunii de aur", iar aceasta e dimensiunea clasică a Crucii. Astfel, Crucea este prezentă prin această proporţie geometrică, iar copilul se află în punctul de întretăiere a braţelor sale.

Pruncul culcat în peşteră înseamnă deja coborîrea Cuvîntului la iad şi expresia cea mai pătrunzătoare, poate, a prologului celei de-a patra Evanghelii: "Lumina luminează în întuneric". Polaritatea absolută pe care o conţine acest cuvînt ne obligă să înţelegem termenul de "întuneric" în sensul său ultim, de infern, desemnînd deci tot tragismul Intenţiei lui Dumnezeu pe parcursul istoriei. Din perspectiva timpului, e cea mai înspăimîntătoare coexistenţă a Luminii şi-a întunericului, a lui Dumnezeu şi a Satanei. Din perspectiva veşniciei: "Soarele care a apus o dată cu El a risipit pentru totdeauna întunecimea morţii".

Prezenţa boului şi a măgarului, lîngă leagăn, trimite încă o dată la Isaia: "Boul îşi cunoaşte stăpînul şi măgarul ieslea stăpînului său, dar Israil nu mă cunoaşte, poporul meu nu mă înţelege!" (*Isaia* I, 3). Simbolismul viţelului de sacrificiu şi al măgăriţei Împăratului care intră în Ierusalim este întărit prin cel al păstorilor cu oile lor şi al

[23] Utrenia Soborului Maicii Domnului.
[24] Ajunul Crăciunului.

plantelor (orice idilă bucolică fiind exclusă) şi desemnează demnitatea mesianică a Copilului: "El se va hrăni cu lapte şi cu miere, pînă în vremea cînd va pricepe să respingă răul şi să aleagă binele". (*Isaia* VII, 15). Pămîntul făgăduit este imaginea Împărăţiei mesiance în care curg rîuri de lapte şi miere (*Ieşire* III, 8). *Matei* (IV, 15-16) îl citează pe *Isaia* (VIII, 23) şi îl pune din nou în legătură cu vestirea naşterii lui Hristos: atunci "muntele (mesianic) va fi loc de păscut pentru boi şi oile vor călca pe acolo". (*Isaia* VII, 25); acesta este peisajul foarte exact al icoanei.

Păstorii ne amintesc însă imediat de chipul Păstorului-Mesia. Semnificaţia peşterii proiectează o foarte curioasă lumină asupra parabolei Bunului Păstor (*Ioan* X, 1-21) şi îi oferă greutatea unei viziuni ioanice a "coborîrii la iad". Staulul în care oile Îl aşteaptă pe adevăratul Păstor, pe Mesia, este iadul, valea umbrei morţii" (*Psalm* XXIII, 4): "Cel care nu intră pe uşă ... este un hoţ". Hoţ este numele Satanei; el nu poate intra pe uşa care este Hristos, el pătrunde la oi pe căile lăturalnice ale minciunii. Păstorul Mesia "cheamă oile una cîte una şi le scoate afară", El vine pentru "a le scoate afară", afară din staulul-iad-moarte, "pentru a le da viaţă" - "pentru a îndrepta orice fiinţă de la uşile fără de soare spre măreţia de viaţă dătătoare"[25]. Tema Păstorului cîştigă în profunzime: El nu e numai Cel care mîntuieşte şi călăuzeşte, ci şi Cel care te răpeşte morţii, dîndu-te vieţii.

Astfel icoana apare acum în întreaga sa semnificaţie mesianică şi escatologică: Naşterea în care totul este deja împlinit şi înspăimîntătoarea taină a lui Dumnezeu care devine Om sînt proclamate împreună cu toate consecinţele lor. "Veşnicia şi vremelnicia se îmbrăţişează." Într-adevăr, proscomidia, parte ce pregăteşte Liturghia orientală, reprezintă "Mielul ucis înainte de întemeierea lumii", este omorîrea iubirii divine în eternitate. Mielul euharistic este pus pe discos, şi după acest ritual al jertfirii celei dinainte de veci, preotul pune deasupra steaua - steaua din Betleem - zi-

[25] Utrenie, cîntarea a IV-a.

cînd: "Iată steaua... ce a venit şi a stat deasupra, unde era pruncul" (*Matei* II, 9); acesta este începutul liturghiei în care se actualizează uciderea în timp.

Mielul din Betleem este deja Mielul Euharistic. Odinioară, în pustie, mana cerească, "această pîine cerească", hrănea poporul evreiesc. Azi, în cel mai din adînc pustiu al iadului, se dă "Pîinea Vieţii". "Veniţi să ne bucurăm cunoscînd această taină. Zidul ce ne despărţea (întreită piedică) este doborît; îngerul cu spadă de foc dă înapoi, îndepărtîndu-se de pomul vieţii"[26]. Potrivit tradiţiei, crucea era făcută din "pomul vieţii" edenice. Crucea sădită în centrul Cosmosului a înflorit ca Arbore al Vieţii, iarăşi înverzit, care-şi dă roada sa de nemurire: sfînta euharistie.

"Fii binevenită, Stea ce vesteşti Soarele" - "Auroră a Zilei mistice". Lîngă peşteră, îmbrăcată în purpură împărătească, este întinsă *Basilissa* - Împărăteasa *Theotokos*. Istovită îşi odihneşte capul pe mînă, iar privirea i se pierde în contemplarea Evangheliei mîntuirii: "Maria păstra toate aceste lucruri şi le cumpănea în inima ei" (*Luca* II, 19). Mamă fiind, ea renunţă totuşi la copil; ne primeşte pe toţi şi recunoaşte în noi naşterea pruncului ei, fiind, în acelaşi timp, prezentată în propria ei valoare: "floare a mlădiţei omeneşti", ea e cea în care întreaga umanitate a rostit acest *fiat* al cărui sens este admirabil explicat de Nicolae Cabasilas: "Întruparea a fost nu numai lucrarea lui Dumnezeu, ci şi cea a voinţei şi a credinţei Fecioarei. Fără încuviinţarea celei Preacurate, în lipsa credinţei sale, acest proiect era la fel de nerealizabil ca şi fără intervenţia celor Trei Persoane divine. Dumnezeu şi-o alege ca Mamă şi-i împrumută trupul pe care ea binevoieşte să I-l dea Lui. Aşa cum El se întrupa de bunăvoie, la fel voia ca Mama Lui să-L nască fără a fi silită şi cu deplina ei vrere"[27]. Nouă Evă, Mamă a tuturor celor ce fiinţează, a rostit pentru toţi al său *fiat* şi de aceea ea reprezintă Biserica. *Virgo fidelis*, ea a răs-

26 Vecernia Crăciunului, stihira glasului 2.
27 *Omilii despre Bunavestire.*

puns fidelităţii divine a făgăduinţei prin credinţa omenească. În ea culminează nădejdea poporului evreiesc, ea concentrînd această lungă aşteptare plină de prefigurări şi semne, a căror cheie ne-o oferă ştiinţa divină.

"Cel care este născut *fără mamă* din Tată, în această zi s-a întrupat din Tine *fără tată*"[28]; tainica paternitate a lui Dumnezeu se oglindeşte în omenesc prin maternitatea miraculoasă a Fecioarei. Mai potrivită cu naşterea divină a Cuvîntului prin Tatăl Său decît cu cea a omenescului firesc, putem observa în ce măsură această minune face absurdă considerarea Născătoarei-*Theotokos* ca "o femeie printre femei"... "Născînd împotriva legilor firii şi rămînînd pecetluită", ea poartă, în icoane, trei stele pe cap şi pe umeri: semn al fecioriei dinainte, din timpul şi de după naşterea lui Hristos. Înscrisă, dar detaşîndu-se net de ansamblu, ea este Turnul viziunii lui Herma, Biserica. Numele liturgice subliniază acest fapt şi-şi găsesc imaginea în icoană: Munte sfînt, Culmea sfinţeniei, Stînca dintru început. În sărbătoarea noii faceri, ea e cel mai înălţător dar pe care omul a fost vreodată în stare să-l facă lui Dumnezeu. "Ce-Ţi vom aduce Ţie, Hristoase, căci Te naşti pe pămînt ca un Om? Fiecare din făpturile ce sînt lucrarea Ta Îţi oferă într-adevăr dovada recunoştinţei lor: îngerii, cîntarea; cerurile, steaua; magii, darurile lor; păstorii, admiraţia lor; pămîntul, peştera; pustia, ieslea; iar noi, oamenii, Îţi aducem în dar o Maică Fecioară."[29] De-a lungul veacurilor şi al generaţiilor, umanitatea a cultivat acest dar; Duhul Sfînt a coborît asupra curăţiei sale. Tainică prezenţă a Bisericii, înainte de Hristos, convergenţă a aşteptării probate de Israel şi de cei aleşi - neamul lui Ismael nu i-a mărturisit deja Fecioria? ...

În partea stîngă se află Sfîntul Iosif, cufundat în adîncă meditaţie. În mod vădit, observăm că el nu e tatăl Copilului. Textele liturgice povestesc profunda tulburare a lui Iosif

28 *Condac*, glas 2, Utrenie.
29 Stihira praznicului.

cuprins de îndoieli: "Iosif îi spunea astfel Fecioarei Maria: Ce nedorită întîmplare s-a abătut asupra ta? Cuprins sînt de mirare şi duhul meu de uimire"[30]. "Cum vei naşte tu, junică ce n-ai fost înjugată?" (cf. *Deut.* XXI, 3). În faţa lui se află diavolul deghizat în păstorul Thyrros (pe unele compoziţii este un bătrîn cu coarne şi coadă). Apocrifele amintesc de vorbele sale ispititoare: "Aşa cum acest toiag (el e îndoit sau rupt, e sceptrul zdrobit al fostei sale puteri) nu mai poate da vlăstare, tot aşa un bătrîn ca tine nu mai poate zămisli şi (pe de altă parte) o fecioară nu poate naşte" - dar toiagul a înflorit deîndată. "Purtînd în inimă o furtună de gînduri contradictorii, neprihănitul Iosif se tulbură, dar luminat de Duhul Sfînt, cîntă cu bucurie: Aleluia"[31].

În persoana Sfîntului Iosif, icoana povesteşte o dramă universală, care se repetă de-a lungul tuturor secolelor; conţinutul său e întotdeauna identic. Păstorul-ispititor afirmă că nu există alte lumi decît cea văzută şi, deci, că nu este nici un alt mijloc de naştere decît cel al firii. E negarea principiului transcendent şi tot tragismul ateismului sincer al unei "inimi leneşe în credinţă". Chipul Sfîntului Iosif exprimă adesea spaima, aproape disperarea ("furtuna lăuntrică", după numele unei icoane), şi pe unele icoane Fecioara îl priveşte cu o profundă şi nemărginită compasiune.

Mesajul Evangheliei se adresează credinţei şi întîlneşte îndoielile, piedicile. Suferinţa Mamei o reflectă pe cea a lui Dumnezeu însuşi, aşteptînd darul mesianic făcut şi care se exprimă atît de bine în acest text liturgic: "Şi noi îţi aducem un dar, mai mult decît unul în bani: bogăţia credinţei adevărate, Ţie, Dumnezeul şi Mîntuitorul sufletelor noastre".

În partea superioară vedem magii, ai căror cai vădesc vioiciune. "Naşterea Ta, Hristoase Dumnezeul nostru, a

30 Stihira lui Sofronie.

31 Acatistul Născătoarei.

făcut să strălucească-n lume lumina cunoaşterii; Prin ea de fapt, iubitorii stelelor au învăţat de la o stea să se închine Ţie."[32] "Puterile omeneşti au apus... politeismul idolatru a fost lovit de moarte"[33], "înţelepţii cititori în stele au fost aduşi la Tine ca prinoase ale neamurilor."[34] Se află aici o mare taină a înţelepciunii lui Dumnezeu. Daniel Fenicianul, Iov idumeanul, regina din Saba, prinţesa Arabiei sau Melchisedec, regele fără tată şi mamă (*Evrei* VII, 3), "sfinţi" şi "drepţi", ei nu sînt totuşi din Israel, dar "plăcuţi Domnului", căci ei "se tem de El şi fac cele drepte". Sfinţilor Părinţi le plăcea să vorbească despre "vizitele Cuvîntului" dinainte de venirea Sa deplină. Lîngă legămîntul cu Israel stă Testamentul celor Îndrăgiţi. Cunoaşterea lui Dumnezeu este deja, la ei, o formă de credinţă în Providenţă şi în intervenţiile sale în istorie: "Cuvîntul lui Dumnezeu nu a încetat niciodată să fie prezent în neamul omenesc" (Sfîntul Irineu). Este înaintele cosmic care uneşte aşteptarea mesianică a evreilor cu inspiraţia profetică a înţelepţilor păgîni: "Unora, Dumnezeu le-a dat legea, altora profeţia" (Clement Alexandrinul). Dumnezeiasca iubire de oameni primeşte înţelepţii din toate timpurile. Dacă cei mai buni sînt "profeţii stîrniţi de Cuvînt", aceasta este pentru că mai presus de ştiinţa oamenilor şi a oricărei creaţii a spiritului lor străluceşte steaua din Betleem; ea desemnează Logosul, îndrumă spre Cunoaşterea lui Dumnezeu (Teognosie) şi face genunchii să se îndoaie în actul adoraţiei. Preoţii Sacerdoţiului împărătesc, filosofii şi savanţii, toţi slujitorii Culturii, în măsura în care ea este cult al Spiritului, învaţă de la Sfîntul Duh să-şi cînte laudele. Creaţia lor, în punctele cele mai înalte şi purificate, se justifică atunci cînd depăşeşte această lume şi schiţează, anticipînd profetic, imaginea Împărăţiei. În alte icoane, păstorii cîntă voioşi din fluier: "Doliul a făcut să tacă muzica şi cîntecele; însă Hristos, ridicîndu-se în Betleem, a

32 Tropar, glas 4.

33 Stihira lui Cassio.

34 Utrenie, cîntarea a IV-a.

pus capăt rătăcirilor Babilonului şi dă curs armoniilor muzicii" - "Cîntaţi, căci Domnul s-a născut"[35].

Îngerii, în veşmînt roşu strălucind de aur - oglindire a Maiestăţii divine - sînt reprezentaţi în dubla lor funcţie: în stînga, ei se îndreaptă spre înalturi, spre Izvorul de Lumină; aceasta e neîncetata laudă adusă lui Dumnezeu, liturghia cerească; cel din dreapta se apleacă spre păstor; acesta e slujitorul omenescului, îngerul Întrupării. În aplecarea sa spre oameni, se simte întreaga tandreţe angelică a ocrotirii, neîncetata veghe a îngerului păzitor. În orele de linişte, putem ghici prezenţa acestuia, îi putem auzi glasul, această voce care ne va apărea în Împărăţie ca cea mai familiară, cea mai cunoscută, confundîndu-se parcă cu a noastră.

Ultima privire regăseşte întîia viziune şi se desăvîrşeşte într-o neprihănită bucurie pe care Sfîntul Duh o sugerează: "Hristos se naşte, să-L cinstim; Hristos coboară din ceruri, întîmpinaţi-L; Hristos este pe pămînt, slăviţi-L. Cîntaţi-L pe Dumnezeu, pe tot pămîntul; şi cu bucurie lăudaţi-L, popoarelor!".

[35] Utrenie, cîntarea a VII-a.

IV

Icoana Botezului lui Iisus (Epifania)

Pînă în veacul al IV-lea, Naşterea şi Botezul Domnului erau sărbătorite în aceeaşi zi[1]. Unitatea lor e încă vizibilă în structura asemănătoare a slujbelor celor două praznice şi ea arată o anumită împlinire a evenimentului Naşterii în cel al Botezului. "Prin Naşterea Sa, spune Sfîntul Ieronim, Fiul lui Dumnezeu vine în lume într-un mod tainic; prin Botezul său, se arată în mod manifest". De aceeaşi părere e şi Sfîntul Ioan Hrisostomul: "Epifania nu este sărbătoarea Naşterii, ci cea a Botezului. Înainte, El era necunoscut de popor; prin Botez, se arată tuturor"[2].

Duhul Sfînt pogoară veşnic asupra Fiului; "forţă ce manifestă", el Îl relevă pe Fiu Tatălui şi pe Tată Fiului şi realizează astfel filiaţia *divină*; el e "bucuria veşnică... în care cei trei binevoiesc împreună"[3]. Întruparea îşi are rădăcina în acelaşi act de filiaţie, dar care acoperă treptat *umanitatea* lui Hristos.

La Naştere, Duhul Sfînt coboară asupra Fecioarei, făcînd-o într-adevăr *Theotokos*, Maică a Domnului: "Sfîntul care se va naşte din tine, Fiul lui Dumnezeu se va chema" (*Luca* I, 35). "Iar copilul creştea... şi harul lui

[1] În Antiohia, sărbătorile se separă în anul 326. *Constitutions Apostoliques* V, 12; VIII, 33.

[2] *Om.* 37 despre Botez.

[3] SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *Cap. phys.* 37; *P.G.* 150, 1144.

Dumnezeu era cu el" (*Luca* II, 40). - "Şi Iisus sporea în înţelepciune, creştea cu trupul, şi har avea la Dumnezeu şi la oameni" (*Luca* II, 52). Pentru a fi om adevărat, firea umană a lui Hristos cunoaşte creşterea firească şi treptată; harul Duhului Îl însoţeşte; însă aceasta nu e încă Ipostaza Duhului coborînd asupra lui, aşa cum ea odihneşte pentru veşnicie asupra dumnezeirii Lui. Or, vorbind despre Botez, Sfîntul Chiril al Ierusalimului şi Sfîntul Ioan Damaschinul[4] citează din *Fapte* (X, 38): "L-a uns Dumnezeu [pe Iisus din Nazaret]... cu Duhul Sfînt"; ei subliniază, în cadrul evenimentului, punctul culminant al maturităţii, manifestarea umanităţii Domnului, pe deplin îndumnezeită începînd cu acel moment. El e Hristos, Unsul; Duhul revelează Tatălui Umanitatea Sa şi Tatăl Îl primeşte ca pe Fiul Său: "Şi iată glas din ceruri care a zis: Acesta este Fiul Meu cel iubit întru care bine am voit" (*Matei* III, 17). Duhul coboară asupra Fiului întrupat asemeni suflului de înfiere în chiar momentul în care Tatăl spune: "Eu astăzi Te-am născut"[5].

"Iubirea mea" sau "bunăvoinţa mea" este iubirea reciprocă a Tatălui şi a Fiului, iubire care de atunci rămîne asupra lui Hristos prin coborîrea ipostatică a Duhului. Dumnezeu-Omul se revelează în mod real în cele două naturi ale Fiului şi această plinătate a "adevăratului Dumnezeu şi a adevăratului Om" va fi din nou afirmată în timpul Schimbării la Faţă ca un act deja manifestat în Botez: "Acesta este Fiul Meu cel iubit". De aceea Botezul se numeşte Teofanie, Epifanie, manifestare a celor Trei Persoane în mărturia lor unanimă. Dacă troparul Schimbării la Faţă spune: "Schimbatu-Te-ai la faţă... arătînd ucenicilor Tăi mărirea Ta", cel al Botezului vesteşte: "În Iordan botezîndu-Te Tu Doamne, închinarea Treimii s-a arătat; căci glasul Părintelui a mărturisit Ţie, Fiu iubit pe Tine numindu-Te; şi Duhul, în chip de porumbel, a adeverit întărirea cuvîntului..."

---

4 *Def. orth.* V, 9.

5 Variantă a textului Sfîntului Luca, citind *Ps.* II, 7.

Astfel creşte Iisus pînă la maturitatea Lui. - "Era ca de treizeci de ani" (*Luca* III, 23), cînd, în sinagoga din Nazaret, El însuşi vesteşte cu solemnitate: "Duhul Domnului este asupra Mea, pentru care M-a uns..." (*Luca* IV, 18). Aceasta e marea taină a Întrupării. Umanitatea lui Hristos trece prin libera sa determinare. Iisus se consacră în mod conştient misiunii Sale pămînteşti, se supune în întregime voii Tatălui, iar Tatăl îi răspunde trimiţînd asupra Lui Duhul Sfînt.

Tot simbolismul dens şi concentrat al Botezului, pe care icoana praznicului ni-l relevă, ne face să înţelegem importanţa redutabilă a acestui act: moartea este deja pe Cruce. Spunînd Sfîntului Ioan: "Aşa se cuvine nouă să împlinim toată dreptatea" (*Matei* III, 15), Hristos anticipă cuvîntul ultim care va răsuna în grădina Ghetsimani: "Tată, împlinească-se voia Ta..." Corespondenţa liturgică a sărbătorilor subliniază în mod explicit acest lucru: astfel, cîntecele slujbei din 3 ianuarie prezintă o analogie izbitoare cu cele din Miercurea Sfîntă; slujba din 4 ianuarie cu cea din Joia Sfîntă, iar slujba din 5 ianuarie cu cele din Vinerea Sfîntă şi Sîmbăta Patimilor.

Sfîntului Ioan Botezătorul îi revine misiunea unei mărturisiri; este martorul supunerii lui Hristos, al *kenozei* Sale ultime. Însă, în Ioan Botezătorul ca Arhetip[6], ca reprezentant al neamului omenesc, întreaga Umanitate este martora iubirii dumnezeieşti. Iubirea de oameni a lui Dumnezeu culminează cu actul Botezului, "împlinirea dreptăţii", cu moartea şi învierea ce a urmat, împlinire a hotărîrii dinainte de veci pe care am contemplat-o pe icoana Treimii.

"Şi pe cînd se boteza tot norodul s-a botezat şi Iisus" (*Luca* III, 21). Cuvîntul vine pe pămînt, spre oameni, noi fiind astfel martorii celei mai tulburătoare întîlniri dintre Dumnezeu şi Umanitate ("tot norodul"). Tainic, prin Ioan Botezătorul, toţi oamenii se recunosc "fii întru Fiul", "fii mult iubiţi" întru "Fiul preaiubit" şi deci "prieteni ai

---

6 Vezi comentariul icoanei *Deisis* din lucrarea noastră *La femme et le salut du monde*.

"Mirelui", martori. Acel *fiat* al Fecioarei a fost *da*-ul tuturor oamenilor la Întrupare, la venirea lui Dumnezeu "la ai Săi". Prin Sfîntul Ioan, unul dintre "ai Săi", toţi oamenii spun *fiat* Întîlnirii, Prieteniei divine, Filantropiei Tatălui, Prieten al oamenilor. Asemeni lui Simeon care, "îndemnat de Duh", Îl întîmpină şi Îl primeşte pe pruncul Iisus, şi Ioan Îl întîmpină şi Îl primeşte pe pruncul Iisus Mesia: "Fost-a om trimis de la Dumnezeu; iar numele lui era Ioan. Acesta a venit spre mărturie, ca să mărturisească despre lumină, ca *toţi* (s.a.), prin el, să creadă" (*Ioan* I, 6-7). El mărturiseşte pentru *toţi*, în locul *tuturor*; această mărturie este un eveniment înlăuntrul întregii Umanităţi şi care-l implică pe fiecare om.

A patra Evanghelie vorbeşte despre Ioan în "prologul" ei, imediat după "La început era cuvîntul" şi, cînd citim: "Fost-a om trimis de la Dumnezeu", simţim că venirea lui ţine, într-un anumit sens, şi de "începuturi", de veşnicie. Cerul se deschide înaintea lui, iar el "a mărturisit zicînd: Văzut-am Duhul coborîndu-se din cer, ca un porumbel, şi rămînînd deasupra Lui... şi am mărturisit că acesta este Fiul lui Dumnezeu" (*Ioan I*, 32-34); aceste puţine cuvinte cuprind, la scară redusă, întreaga Evanghelie. Ioan e cel care ştie; el Îl arată pe Miel, căci el e iniţiat în misterul "Mielului ucis încă de la întemeierea lumii"...

Ioan nu a "prezis" nimic, însă el este cel mai mare profet; asemeni degetului lui Dumnezeu, el Îl arată pe Hristos. Este cel mai mare pentru că este cel mai mic, ceea ce vrea să însemne că este eliberat de propria suficienţă pentru a nu mai fi decît cel care "este acolo", care se bucură auzind glasul Mirelui, care este prietenul Mirelui şi a cărui bucurie e mare, nemăsurată. El e vecinătatea cea mai intimă în care răsună Cuvîntul. E făcut după chipul Fiului care, în întregime, nu-i decît Cuvîntul Tatălui; după chipul Duhului, căci "nu spune nimic de la sine însuşi, ci vorbeşte în numele Celui care a venit"; e "acel ce strigă şi răpeşte cerurile" iar martiriul său ilustrează în mod admirabil un vechi cuvînt *logion* monastic: "dă-ţi sîngele şi primeşte Duhul"... Împreună cu *Theotokos*, el stă alături de Hristos Judecător, mijlocitor fiind pentru toţi oamenii

El poate face acest lucru deoarece "prietenia" sa atinge nivelul unui alt mare înduhovnicit ale cărui întîmplări sînt povestite în *Apophtegmata Patrum*; "Sfîntul Paisie cel Mare se ruga pentru ucenicul său care se lepădase de Hristos şi, pe cînd se ruga, Domnul i s-a arătat şi i-a zis: «Pentru cine te rogi tu, Paisie? Nu ştii oare că el M-a tăgăduit?» Sfîntul însă nu înceta să se înduioşeze şi să se roage pentru ucenicul său, şi atunci Domnul i-a spus: «Paisie, tu te *asemeni* cu Mine prin dragostea ta...»"

Liturghia îl numeşte pe Ioan "propovăduitor, înger şi *apostol*". El mărturiseşte, iar glasul său de prieten al Mirelui naşte prima vocaţie apostolică: Andrei şi Ioan îl urmează pe Hristos (*Ioan* I, 37). Mai tîrziu, el părăseşte această lume şi coboară la iad în chip de Precursor al Veştii celei Bune.

Botezul lui Ioan înainte de Epifanie nu era decît "botezul pocăinţei întru iertarea păcatelor" (*Luca* III, 3); aceasta era convertirea ultimei aşteptări. Mergînd la Iordan, Iisus nu se ducea să se pocăiască, deoarece era fără de păcat; a spune că El dădea exemplu de smerenie nu răspunde încă măreţiei evenimentului. Botezul lui Iisus este Cincizecimea Sa personală, coborîrea Duhului Sfînt, şi Epifania treimică: "În Iordan botezîndu-Te Tu Doamne, închinarea Treimii s-a arătat" (troparul praznicului). Tocmai din această plinătate vine taina botezului în numele lui Iisus; acest nume e precizat imediat prin formula completă de botez: "În numele Tatălui şi al Fiului şi al Sfîntului Duh". Textele liturgice numesc sărbătoarea "marelui An Nou", căci "universul se înnoieşte în lumina treimii". Episcopii alegeau în mod special acest moment pentru a vesti bisericilor timpul marilor păresimi şi data sărbătorii Paştelui.

Icoana Epifaniei reproduce povestirea evanghelică, adăugînd însă cîteva detalii cuprinse în liturghia praznicului şi arătînd ceea ce Ioan ar fi putut povesti. În partea superioară a icoanei, un arc de cerc reprezintă cerurile care se deschid; uneori, dintr-o cută dublă ce pare marginea zimţată a unui nor, iese mîna binecuvîntată a Tatălui. Din acest cerc pleacă raze de lumină, atribut al Duhului

Sfînt, raze care luminează Porumbelul. Reminiscenţă a cuvîntului iniţial "Să fie Lumină!", "energia ce se manifestă" a Duhului Îl revelează pe Dumnezeu cel întreit: "Treimea, Dumnezeul nostru, ni s-a arătat nouă fără a se împărţi". Hristos a venit pentru a fi lumina lumii care luminează pe cei "care stăteau în întuneric" (*Matei* IV, 16), de unde numele de "Praznicul luminilor"[7]. "Pe cînd Iisus cobora în apă, pe Iordan s-a aprins focul"[8] - aceasta e Cincizecimea Domnului, iar cuvîntul prefigurat de "coloana de lumină" arată că botezul este *iluminare*, naştere a fiinţei întru lumina dumnezeiască.

Odinioară, în ajunul praznicului, avea loc botezul catehumenilor; templul era inundat de lumină, semn al iniţierii întru cunoaşterea lui Dumnezeu. Martor al acestei lumini, Sfîntul Ioan este legat de acest eveniment pentru că el însuşi este "făclia care arde şi luminează", iar oamenii veneau "să se veselească întru lumina lui" (*Ioan* V, 35).

Coborîrea Duhului Sfînt în chip de Porumbel explică mişcarea Tatălui care se îndreaptă spre Fiul Său. Pe de altă parte, ea se explică, după Sfinţii Părinţi[9], prin analogia cu potopul şi porumbelul cu ramura de măslin, semn al păcii. Duhul Sfînt plutind pe deasupra apelor primordiale a născut viaţa; la fel, plutind pe deasupra apelor Iordanului, face posibilă a doua naştere a noii făpturi.

Hristos este reprezentat stînd în picioare, înconjurat de valurile Iordanului. "Încă de la începutul misiunii Sale, Iisus înfruntă elementele cosmice care ascund puteri întunecoase; apa, aerul şi pustia. Trecerea prin Marea Roşie este unul din chipurile botezului: biruinţa lui Dumnezeu asupra fiarei mării, monstrul Rahab. O idiomelă a sărbătorii ne face să-l auzim pe Domnul zicînd lui Ioan Botezătorul: "Vino, prorocule, şi mă botează... Degrab eu trebuie să port biruinţă asupra duşmanului ascuns în ape, prinţul întunericului, pentru a elibera lumea de mrejele lui, dîndu-i viaţa veşnică". Astfel, intrînd în Iordan, Domnul

[7] SFÎNTUL GRIGORE DIN NAZIANZ, *Or.* XI, 46; *Or.* XL, 24.

[8] TATIAN, *Diatessaron*, 88, 3; cf. *Evangheliei Nazareenilor*.

[9] SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, *De fide Orth.* III, 16.

curăţă apele: "Astăzi, valurile Iordanului s-au transformat în leac şi toată făptura este scăldată de unde mistice" (rugăciunea Sfîntului Sofronie). Întregul univers Îi primeşte sfinţirea: "Hristos s-a botezat; El iese din apă şi o dată cu El purifică o lume întreagă (Idiomela lui Cosma). "Zdrobeşte capul balaurului şi-l plăsmuieşte din nou pe Adam"; aceas-ta e re-crearea fiinţei umane, regenerarea ei în *lavacrum*-ul purificator al tainei. Didim cel Orb[10] precizează: "Dumnezeu mi-a dat ca Mamă fîntîna botezului (Biserica), ca Tată pe cel Prea Înalt, ca frate pe Domnul botezat din pricina noastră".

În icoană, Hristos binecuvîntează apele cu dreapta Sa şi le pregăteşte să devină apele botezului pe care le sfinţeşte cu propriul Său trup. Apa îşi schimbă semnificaţia; odinioară imagine a morţii (potop), ea este acum "izvor de apă vie" (*Apocalipsa* XXI, 6; *Ioan* IV, 14). În mod tainic, apa botezului primeşte valoarea sîngelui lui Hristos.

La picioarele Domnului, în apele Iordanului, icoana arată două mici chipuri omeneşti, ilustrare a textelor Vechiului Testament, care fac parte din slujbă: "Marea L-a văzut şi-a fugit; Iordanul s-a întors înapoi" (*Psalm* CXIV, 3). Troparul (glas 4) explică: "Iordanul s-a întors odinioară înapoi prin haina lui Elisei; apele s-au despărţit, lăsînd un loc de trecut, după adevăratul chip al botezului prin care ne petrecem cursul vieţii". Imagine simbolică ce vorbeşte despre *metanoia*, încă invizibilă, a naturii cosmice, de schimbarea completă a ontologiei sale. Binecuvîntarea "de natură acvatică" sfinţeşte însuşi principiul vieţii pămînteşti. De aceea, după dumnezeiasca liturghie are loc "marea sfinţire a apelor" (a unui rîu, a unui izvor sau pur şi simplu a unui vas pus în biserică).

Vorbind de apele nesfinţite, imagine a morţii-potop, liturghia le numeşte "mormînt curgător" - *hudatostrotos taphos*. Într-adevăr, icoana îl înfăţişează pe Hristos intrînd în ape ca în mormîntul curgător. Acesta are forma unei grote întunecoase (imaginea iconografică a iadului) cuprin-

[10] P.G. 36, 692 B.

zînd *tot trupul* Domnului (chip al înmormîntării), reprodus în taina botezului prin *cufundarea totală*, imagine a *triduum*-ului pascal pentru a-l "smulge pe înainte stătătorul neamului nostru din locurile întunecoase". Continuînd simbolismul anticipator al Naşterii, icoana Epifaniei arată pre-coborîrea lui Hristos la iad: "Coborît fiind în ape, El se unea cu cel puternic"[11]. Sfîntul Ioan Hrisostomul comentează: "Cufundarea şi ieşirea sînt chipul coborîrii la iad şi al învierii"[12].

Hristos este reprezentat gol; s-a îmbrăcat cu goliciunea adamică, înapoind astfel umanităţii paradisiacul său veşmînd de slavă. Pentru a arăta suverana Sa iniţiativă, El este reprezentat mergînd sau făcînd un pas spre Sfîntul Ioan: vine de bunăvoie, aplecîndu-şi capul. Ioan se înspăimîntă: "eu sînt acela care are nevoie să fie botezat de către Tine, iar Tu vii la mine!..." Iisus îi porunceşte: "Lasă aşa". Ioan întinde mîna dreaptă făcînd un gest ritual, cu stînga ţinînd un sul, textul predicii sale.

Îngerii Întrupării sînt într-o atitudine de adoraţie, cu mîinile acoperite în semn de cinstire. De asemenea, ei simbolizează şi ilustrează cuvîntul Sfîntului Pavel (*Galateni* III, 27): "Cîţi în Hristos v-aţi botezat, în Hristos v-aţi îmbrăcat..."

---

11 SFÎNTUL CHIRIL AL IERUSALIMULUI, *P.G.* 33, 441 B.

12 *Om. 1 Cor.* 40; *P.G.* 61, 34 B.

V

Icoana Schimbării la Faţă a Domnului

În absida altarului Sfintei Sofia, la Constantinopol, Hristos ţine Evanghelia deschisă la cuvintele: "Eu sînt Lumina lumii".

Teognosia Sfinţilor Părinţi, puternic marcată de escatolgie, este axată firesc pe tema Schimbării la Faţă, a Învierii şi a Parusiei Domnului. În această viziune, tema luminii este reliefată într-un mod impresionant. Ea străbate ca un fulger iconografia răsăriteană, devine unul din elementele sale, făcînd din aceasta o grandioasă "mistică solară". Odinioară, orice iconograf monah îşi începea "arta sa divină" zugrăvind icoana Transfigurării. Această iniţiere vie şi directă arată înainte de toate că icoana e pictată nu atît cu culori, cît cu lumina taborică. Potrivit tradiţiei, prezenţa călăuzitoare a Duhului Sfînt se manifestă tocmai în luminozitatea icoanei înseşi, ea fiind cea care înlătură orice sursă definită de lumină într-o compoziţie iconografică.

Liturghia Sfîntului Ioan Hrisostomul se sfîrşeşte cu mărturisirea cîntată de întreaga adunare: "Am primit Duhul cel Ceresc; am văzut lumina cea adevărată"; am văzut-o pentru că am primit Duhul. Nu e vorba nicidecum de lirism poetic; e afirmaţia deplină şi puternică a autenticului trăit: am văzut în mod real lumina. De aceea, Sfîntul Simeon Noul Teolog declară într-o epistolă: "Dumnezeu este Lumina şi cei pe care-i face vrednici să-L vadă Îl văd ca Lumină. Cei care n-au văzut această Lumină, nu L-au văzut pe Dumnezeu, căci Dumnezeu este Lumină..."

Domnul îşi pregăteşte în mod deosebit ucenicii pentru viziunea foarte apropiată; o face în termeni destul de enigmatici, fapt care subliniază importanţa ultimă a evenimentului: "Apoi a rostit către ei: Adevărat grăiesc vouă că sunt unii din cei ce stau aici care nu vor gusta moartea pînă ce nu vor vedea Împărăţia lui Dumnezeu venind întru putere" (*Marcu* IX, 1) şi, mai precis: "...pînă ce nu vor vedea pe Fiul Omului venind întru Împărăţia Sa" (*Matei* XVI, 28). Într-adevăr, apostolii Petru, Iacob şi Ioan sînt aleşi, fiind încă în viaţă, să ia "cunoştinţă" de "*puterea* Domnului"... Noi "eram cu Domnul, în muntele cel sfînt" (*II Petru* I, 16, 18).

"Şi Se schimbă la faţă, înaintea lor, aşa încît faţa Lui străluci ca soarele, iar veşmintele Lui se făcură albe ca lumina." Moise şi Ilie Îl înconjoară. "Un nor luminos i-a umbrit pe ei, şi iată o voce din nor a rostit: Acesta este Fiul Meu Cel iubit în Care bine am voit..." (*Matei* XVII, 2, 5).

Sfîntul Grigore din Nazianz[1] şi Sfîntul Ioan Damaschinul[2] vădesc aceeaşi tradiţie: lumina revelată apostolilor era manifestarea "măreţiei divine", "slava veşnică" şi "necreată". Este evident că e vorba de vederea lui Dumnezeu şi de aceea Schimbarea la Faţă a Domnului ocupă locul central în teologia contemplativă a Sfinţilor Părinţi. Sfîntul Grigore Palamas caută precizări doctrinale şi oferă o formulă incisivă şi fundamentală pentru Răsărit: "Dumnezeu e numit Lumină, nu după Esenţa, ci după Energia şa"[3].

Venită de la Ioan Scărarul, Simeon Noul Teolog, Grigore Sinaitul, tradiţia isihastă se exprimă deplin în privinţa *naturii comuniunii dintre Dumnezeu şi om* o dată cu Grigore Palamas, purtătorul ei de cuvînt. Sinoadele (1341, 1347, 1351-1352) reunite la Constantinopol consacră această doctrină ca expresia cea mai corectă a învăţăturii dogmatice a Bisericii, în special prin Tomul sinodal din 1351.

"Supra-esenţa" divină este cu totul transcendentă

[1] *Scrisoarea* 40, despre Botez; *P.G.* 36, 365.

[2] *Om. despre Schimbarea la Faţă*, *P.G.* 96, 552.

[3] *Împotriva lui Akindynos*, *P.G.* 150, 893.

omului şi obligă la o afirmare antinomică, dar niciodată contradictorie, a absolutei inaccesibilităţi a lui Dumnezeu în sine şi, pe de altă parte, a manifestărilor participabile ale făpturilor sale imanente în lume. Dumnezeu se revarsă în energiile sale, fiind cu totul prezent în ele. Acestea sînt două moduri de existenţă şi de prezentare ale lui Dumnezeu: în esenţa Sa transcendentă şi în energiile Sale imanente. Energia nu este niciodată o parte din Dumnezeu; ea este Dumnezeu întru revelaţia Lui, fără ca Dumnezeu să piardă ceva din "ne-manifestarea" radicală a esenţei Sale. Energiile sînt comune Ipostazelor Treimii: sînt necreate şi accesibile făpturii. Distincţia-identitate a esenţei şi a energiei nu atinge deloc unitatea, indivizibilitatea şi simplitatea divină, mai ales că distincţia dintre Ipostaze nu face din Dumnezeu un compus. Chiar Sfîntul Augustin este nevoit să-L numească pe Dumnezeu *simpliciter multiplex*[4]. Dumnezeu este mai mult decît fiinţa, mai ales sub o formă logică, deoarece El este creatorul oricărei forme şi prin aceasta se află mai presus şi dincolo de orice concept. Simplitatea lui Dumnezeu este "cu totul alta" decît ideea noastră antropomorfă de simplitate. Orice dogmă este deja antinomică, metalogică, dar niciodată contradictorie.

Afirmaţia fundamentală: transcendenţa esenţei inaccesibile şi imanenţa energiilor participabile, a faptelor, a harului, nu este nicidecum o abstracţie; dacă ea determină întreaga teologie răsăriteană, înseamnă că este o problemă de viaţă sau de moarte, căci este în centrul economiei divine a mîntuirii, a realităţii înseşi a comuniunii dintre Dumnezeu şi om. Într-adevăr, omul nu poate lua parte la esenţa lui Dumnezeu (în acest caz ar fi Dumnezeu); pe de altă parte, orice comuniune cu un element creat (har creat) nu e deloc comuniune cu Dumnezeu. Omul intră în comuniunea cea mai reală cu energiile divine şi, ca şi în taina euharistică, printr-o părticică, Îl primeşte pe Dumnezeu în întregime. Comuniunea nu este nici substanţială (pante-

[4] *De civitate Dei*, 12, 18.

ism), nici ipostatică (singurul caz fiind cel al lui Hristos), ci *energetică*; în aceste energii Dumnezeu se face pe de-a-ntregul prezent.

Această comuniune depăşeşte atît inteligibilul, cît şi sensibilul, şi permite întregii fiinţe a omului să ia parte la viaţa dumnezeiască; şi trupul are experienţa celor divine, spune Palamas. De aceea, Dumnezeu poate fi văzut cu ochii "schimbaţi de puterea Duhului". După Sfîntul Pavel (*Coloseni* II, 9) "în El locuieşte, trupeşte, toată plinătatea dumnezeirii", în umanitatea lui Hristos, "sfeşnic de sticlă" prin care străbate lumina Treimii. În povestirea evanghelică, ea izvorăşte din Hristos cel transfigurat. De fapt, transfigurarea este cea a apostolilor care, pentru o clipă, "au trecut din trup în Duh" şi au primit harul de a vedea umanitatea lui Hristos ca pe un trup de lumină, de a contempla slava Domnului ascunsă în *kenoza* Sa şi dezvăluită brusc ochilor lor deschişi. Această lumină este energia în care Dumnezeu se dăruieşte în întregime; vederea ei constituie acel "faţă-n faţă", taină a Zilei a Opta şi stare de îndumnezeire. Ea "are valoarea celei de-a doua veniri a lui Hristos... în Evanghelii, Domnul o numeşte *Împărăţia lui Dumnezeu*"[5].

Icoana ni-L arată pe Hristos înfăţişat apostolilor în "chipul lui Dumnezeu", ca una din Ipostazele Treimii; această apariţie constituie o Teofanie treimică, cu glasul Tatălui şi Duhul Sfînt în norul luminos. "Lumina imuabilă a Tatălui, o, Cuvînt, am văzut astăzi în strălucitoarea Ta lumină, în Tabor, lumina care este Tatăl şi lumina care este Duhul iluminînd orice făptură" (Utrenie). Evenimentele apropiate îşi proiectează lumina cu anticipaţie; acesta este sensul cuvintelor Domnului dinaintea Patimilor Sale: "Acum s-a preamărit Fiul omului şi Dumnezeu s-a preamărit întru El" (*Ioan* XIII, 31). "Atunci glas din cer venit-a: L-am preamărit şi iarăşi Îl voi preamări" (*Ioan* XII, 28).

Kontakion-ul praznicului arată că slava se vădeşte

[5] Citat de J. Meyendorff, GRIGORE PALAMAS, *Défense des saints hésychastes*, Louvain, p. 166.

ucenicilor "atît cît le stătea lor în putinţă", pe măsura receptivităţii lor. Hristos stă de vorbă cu Moise şi Ilie despre viitoarea sa Patimă; pentru a nu duce apostolii în ispită prin aspra încercare a crucii, El apare în strălucirea slavei Sale dumnezeieşti! Tatăl mărturiseşte divina filiaţie a lui Hristos pentru ca apostolii "să înţeleagă că patima era liber-consimţită şi ca ei să-şi dea seama că Domnul este într-adevăr slava Tatălui".

Icoana îi arată pe apostoli aruncaţi de pe vîrful abrupt, stînd la pămînt şi înspăimîntaţi de viziunea strălucitoare. Cel mai adesea, Petru, la dreapta, îngenuncheat, ridică mîna pentru a se apăra de lumină; Ioan, în mijloc, cade, întorcînd spatele luminii; Iacob, la stînga, fuge sau cade pe spate.

Contrastul voit frapează în cel mai înalt grad. El Îl arată pe Hristos, imobilizat parcă în Pacea transcendentă care emană din El, scaldă chipurile aplecate ale lui Moise şi Ilie şi formează cercul perfect al celor de dincolo, iar în partea inferioară evidenţiază dinamismul însufleţit al apostolilor, încă atît de umani în faţa Revelaţiei care îi tulbură. Această opoziţie subliniază în mod admirabil, cu mijloace artistice proprii, caracterul necreat al luminii Schimbării la Faţă.

Uluit de viziune, Sfîntul Petru voia "să întindă corturi", să rămînă în Parusie, în Împărăţie, înainte de sfîrşitul istoriei. Este o ispită evidentă, şi Sfîntul Grigore Palamas revine în mai multe rînduri asupra istoriei, uriaşă scenă în economia mîntuirii. Întreaga lume este sortită Împărăţiei; trebuie să fie transfigurată în "nou pămînt". Într-un anumit sens, arată el, omul este superior îngerului pentru că este *duh întrupat*, pentru că el trăieşte în continuitate strînsă cu cosmosul, cuprinde întreaga făptură şi-i condiţionează starea: Firea geme (*Romani* VIII) şi aşteaptă să fie eliberată, salvată prin omul hristificat, în sfîrşit stăpîn şi domn al Universului. "Adevăratul om, spune Palamas, se înalţă, atunci cînd lumina îi slujeşte drept drum, spre culmile veşnice; el contemplă realităţile meta-cosmice, *fără a se despărţi de materia* care-l însoţeşte de la început...

aducînd lui Dumnezeu, prin el, întreaga făptură." Vedem astfel de ce întrebarea lui Petru a rămas fără răspuns; prin cruce vine Învierea şi Împărăţia; aici trebuie adusă "toată făptura". După scurta irumpere din Ziua a Opta, în lumina ei trebuie reluată misiunea apostolică, regăsită lumea şi coborît în infernul ei.

"Nu este oare evident, scrie Palamas, că nu se află decît o singură şi aceeaşi lumină dumnezeiască: cea pe care sufletele purificate o contemplă încă de pe acum şi cea care este însăşi realitatea veşnicelor bunătăţi ce vor veni? Iată de ce marele Vasile a spus că lumina din Tabor, din timpul Schimbării la Faţă a Domnului, era preludiul slavei lui Hristos de la a doua Sa venire."[6]

Astfel, icoana Schimbării la Faţă apare ca preludiu al icoanei Parusiei; o putem contempla în atitudinea apostolilor "înspăimîntaţi" şi o putem primi "după puterile noastre". Cu cît Dumnezeu se revelează în mod tainic, cu atît El îl învăluie pe om cu "apropierea-i arzătoare". Dumnezeu se dăruieşte oamenilor după setea lor, spun cei înduhovniciţi. Celor care nu pot bea mai mult, nu le dă decît o picătură. I-ar place însă să dăruiască rîuri întregi, pentru ca, la rîndul lor, creştinii să poată astîmpăra setea lumii...

Hristos stă în centrul unei figuri grafice numită mandorlă, formată din cercuri concentrice, totalitate a sferelor universului creat. După *Ars magna*, cele trei sfere cuprind toate misterele creaţiei divine. O stea în cinci colţuri, înscrisă adesea în cercul mandorlei, reprezintă "norul luminos", semn al Duhului Sfînt şi izvor transcendent al energiilor divine. Moise şi Ilie simbolizează legea şi profeţii, cît şi morţii (Moise) şi viii (Ilie răpit la cer pe un car de foc). Mai conformă cu icoana este explicaţia (vecernie, stihira glasului întîi) că amîndoi sînt mari vizionari ai Vechiului Testament (vederea lui Dumnezeu pe Sinai şi pe Carmel).

Israeliţii cîntau, urcînd cu greu Sionul, psalmul *Judica me*: "Trimite-mi lumina şi adevărul Tău: ele mă vor călăuzi la Muntele cel Sfînt al Tău...". Muntele Sfînt constituie un element esenţial al peisajului biblic. Iconografia îl arată adesea pe Hristos în picioare sau aşezat pe vîrful muntelui din care izvorăsc rîurile Raiului, din care ţîşneşte Fîntîna cu apă vie, care se împarte în patru braţe. Nou Adam, Hristos reface firea conform viziunii lui Dumnezeu: "Cel care spune: «Eu sînt cel ce sînt» s-a schimbat astăzi la faţă în Tabor pentru a vădi în El firea umană din nou înveşmîntată cu frumuseţea dintîi a arhetipului său". "Muntele a fost acoperit de lumină... cerurile fremătau şi pămîntul se cutremura privindu-L pe Domnul slavei. Astăzi toate se bucură pentru că lumina dumnezeiască străluceşte în întreaga fire. De aceea, ea strigă cu bucurie: Hristos s-a schimbat la faţă, El, Mîntuitorul lumii" (Idiomela lui Cosma şi Anatolie, la vecernie).

"Bine ne este nouă să fim aici", strigă Sfîntul Petru. Îşi exprimă încîntarea de a se găsi în starea iniţială a lumii, cînd Dumnezeu, contemplînd-o, "a văzut că era frumoasă". Aşa a făcut Dumnezeu lumea, deşi adevărul Lui rămîne ascuns. Cu toate acestea, vălul s-a ridicat pe Muntele Taborului şi, înainte de a se îngrozi, ucenicii s-au lăsat pătrunşi de bucurie desăvîrşită.

Icoana este mai mult decît o artă. Distanţa dintre aceste două viziuni este atît de mare încît trebuie urmată chemarea liturgică: "să tacă tot trupul omenesc"; atunci, într-o reculegere tăcută, ochii se deschid şi icoana se însufleţeşte, îşi împlineşte sensibil mesajul ei tainic, aşa cum lumina Schimbării la Faţă a apărut celor trei apostoli aleşi de Domnul. Asemeni unui fulger, imaginea lumii ce va veni ne atinge ca o adevărată Sărbătoare a Frumuseţii. Însă Hristos stă de vorbă cu Moise şi Ilie şi le vorbeşte de Patima Sa, de *Frumuseţea crucificată*; dar tocmai pentru că este crucificată, strălucirea ei este cu atît mai mare. Dragostea, chiar întru Dumnezeu, nu poate fi decît jertfelnică, deci Crucea şi drumul Crucii, pe care lumea de astăzi îl urcă, urmează paşii lui Hristos; totuşi, Crucea - şi acesta e mesajul tainic al icoanei - este deja plină de lumina din dimineaţa Paştelui.

---

[6] Tr. 1, 3, § 43. Citat de MEYENDORFF, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, p. 268.

VI

Icoana Răstignirii

"Mielul răstignit înainte de facerea lumii" intră în Istorie pentru a fi crucificat în timpul lui Pilat din Pont, la Ierusalim. Cel Unic, fără pată şi umbră, vine în lumea otrăvită de păcat. Ostilitatea, *ura ontologică* a Pervertitului faţă de Cel Sfînt, Curat, Inocent atinge o asemenea densitate încît Crucea devine evidentă, inexorabilă: "Fiul omului este dat în mîinile *păcătoşilor*" (*Matei* XXVI, 45) şi, de asemenea, pe mîinile "stăpînului acestei lumi"...

În Întruparea Sa, Cuvîntul a cuprins toată firea umană; toţi şi fiecare se regăsesc în el. Primul şi al doilea Adam constituie doi poli, două centre care coexistă în întreaga umanitate şi în fiecare om. "Căci unde este comoara ta, acolo va fi şi inima ta" (*Matei* VI, 21); fiecare este liber să-şi aleagă axa existenţială. Temeiul obiectiv şi universal al mîntuirii se aplică întregului neam omenesc; însă mîntuirea se împlineşte în mod efectiv, ea este asumată în mod personal, nominal, prin libera opţiune a fiecăruia; aceasta este marea dramă a lui Dumnezeu însuşi. "Dumnezeu poate totul în afară de a-l constringe pe om să-L iubească", spune celebrul adagiu al Părinţilor Bisericii.

Fiul lui Dumnezeu vine înaintea Tatălui Său ca "Fiu al omului". Al doilea Adam se identifică cu primul şi, în noaptea nefastă a neliniştii, se afundă în Getsimani: "Acum sufletul Meu e tulburat... Ci pentru aceasta am venit, ca să ajung la ceasul acesta" (*Ioan* XII, 27). Hristos devine *subiectul păcatului* acceptat de bunăvoie, *Ecce homo*; şi, în altă parte: "nu eu, ci Hristos trăieşte în mine"; Firile omeneşti ale celor doi Adam coincid, se identifică. Aceasta e "dragostea nebună" (*manikon eros*, după expresia lui Nicolae Cabasilas) a Dumnezeului-Om, dragostea-limită pentru fratele său decăzut.

Tatăl întinde Fiului Său paharul cu nedreptăţile omeneşti; Îl obligă să depăşească ezitările, de teama esenţei sale omeneşti nu în faţa suferinţei fizice, ci a poverii strivitoare a Păcatului universal, în faţa trecerii tainice şi de temut prin porţile morţii. Strigătul Său "de a îndepărta paharul" nu a fost ascultat de Părinte; libertatea Sa umană trebuie să accepte Crucea.

"Tatăl este Dragostea care crucifică, Fiul este Dragostea crucificată, Duhul Sfînt este puterea de nebiruit a Crucii" a spus, în mod admirabil, mitropolitul Moscovei, Filaret. Într-un anumit sens, Răstignirea comună e cea în care fiecare Persoană a Treimii îşi are modul ei propriu de a lua parte la Taină şi pe care Troiţa lui Rubliov ne-o arată cutremurător, liniştit, tainic. Este vorba de un antropomorfism care ar introduce Theopaschismul în nestrămutata veşnicie a lui Dumnezeu? Cu siguranţă, nu. Sfinţii Părinţi au văzut bine antinomia lui Dumnezeu însuşi. Dumnezeu este mai mult decît un Absolut pentru că este în mod absolut El-însuşi şi Celălalt-însuşi: Dumnezeu-Omul; numele de Dumnezeu este legat de Lume. Cum anume Dumnezeu poate fi în acelaşi timp absolut şi relativ, Dumnezeu *al* Istoriei şi Dumnezeu *întru* Istorie, e taina Dragostei Sale care transcende propria-i suferinţă şi trebuie să fie cinstită, prin linişte, cutremurîndu-ne... Suferinţa firii umane a lui Hristos este resimţită în Ipostaza Sa; îşi are deci echivalentul în unitatea treimică a lui Dumnezeu. Întregul canon euharistic şi epicleza se adresează Treimii, este lucrarea Treimii.

"Duhul Sfînt este bucuria în care cei Trei binevoiesc împreună." Însă, strigătul care se aude de pe Cruce: "Tată, de ce m-ai părăsit!" vrea să spună că Duhul nu-L mai uneşte pe Fiul cu Tatăl; "Dătătorul de Viaţă" Îl părăseşte

pe Fiu, aşa cum şi Tatăl L-a părăsit. Duhul Sfînt devine Suferinţa de neocolit întru care Cei Trei se unesc. Tatăl se lipseşte de Fiu şi Acesta trece, ca într-o clipă de eternitate, prin nemărginirea dumnezeiescă a singurătăţii. Duhul Sfînt, dragoste reciprocă a Tatălui şi Fiului, se oferă ca jertfă, îşi însuşeşte într-un mod specific Crucea pentru a deveni "puterea de nebiruit a Crucii..."

Admirabila icoană a lui Rubliov Îl înfăţişează pe Marele Tată care oferă jertfa, simbolizată de potir, pe altarul Treimii, căci "Dumnezeu a iubit atît de mult lumea, încît L-a dat pe Fiul Său Cel Unu născut..."

Cum poate omul înţelege Dragostea care este pe măsura lui Dumnezeu? Pentru Hristos, a accepta Crucea înseamnă a-şi însuşi, *prin compasiune*, Păcatul lumii ca şi cum ar fi al său propriu... Crucea a făcut să culmineze adîncul nevinovăţiei şi cel al întunericului în acelaşi strigăt: *Avva* Părinte...

În *kenoză*, divinitatea tace, iar umanitatea strigă. Dumnezeu ia asupră-Şi răspunsul la propria-I Judecată; îşi asumă răspunderea ultimă a actului său de creaţie. Dragostea ia asupra ei Păcatul lumii pentru ca fiecare păcătos să fie iertat...

"Vine stăpînul acestei lumi. Cu mine nu are nici un amestec" (*Ioan* XIV, 30). - "Tatăl Mă iubeşte pe Mine, fiindcă Eu îmi dau viaţa Mea, ca iarăşi s-o iau. Nimeni n-o ia de la Mine, ci Eu de la Mine o pun. Putere Eu am ca s-o pun şi putere am iarăşi s-o iau. Această poruncă primit-am de la Părintele Meu" (*Ioan* X, 17-18). Pe unele icoane poate fi văzut "Omul durerii", transfigurînd în el toată suferinţa omenească. *Elkomenos*, ridicînd din sine însuşi scara sprijinită pe Cruce... "Acesta este ceasul vostru şi stăpînirea întunericului" (*Luca* 22, 53). Violenţă, insulte şi moarte, de bunăvoie acceptate.

Dumnezeu îi cere lui Avraam jertfirea fiului său *fără nici o garanţie*. Fără deplina consimţire situată în afara oricărei garanţii, credinţa lui Avraam nu ar fi ajuns la adevărul ei ultim, treapta sa *agonală*. Textul atît de izbitor al Epistolei către Evrei (XI, 31-39) descrie destinul eminamente tragic al profeţilor. Se află aici o întreagă teologie a eşecului şi a decepţiei; însă, în lumina ei, aceste eşecuri se arată a fi cele mai mari reuşite: "Într-adevăr, Dumnezeu ne hărăzea unor lucruri mai bune"... mai bune decît o aparentă reuşită. Aceasta înseamnă că existenţa profeţilor este o prefigurare şi se identifică cu tragismul sorţii lui Dumnezeu în lume. "Mielul ucis de la întemeierea lumii" a fost atîrnat deasupra prăpastiei "fără formă şi conţinut", ceea ce ar însemna, că ar fi lipsită şi de orice garanţie. Teodiceii optimişti făuresc întotdeauna sistemul rectiliniu şi raţionalist al prietenilor lui Iov. Însă libertatea umană, "a doua libertate", după spusa Sfinţilor Părinţi, pentru a fi adevărată, adică potrivită cu imaginea divină, trebuie să fie imprevizibilă chiar şi pentru Dumnezeu, făcută aşa prin libera sa hotărîre de a arunca asupra Atotputerniciei Lui valul *kenozei* Sale. Dumnezeu părăseşte culmea liniştii Sale şi riscă pariul nebunesc, existent doar datorită Dragostei Sale. Pe Cruce, Dumnezeu împotriva lui Dumnezeu, l-a părăsit pe om. L-a jertfit pe Fiul Său fără ca vreun Înger să zădărnicească acest lucru şi fără a avea vreo garanţie: "Fiul omului, cînd va veni, afla-va oare credinţă pe pămînt?" (*Luca* XVIII, 8).

Crucea dătătoare de viaţă este unicul răspuns în procesul ateismului împotriva domniei răului. E loc pentru a-i fi atribuită lui Dumnezeu noţiunea cea mai paradoxală, cea de *slăbiciune*, care înseamnă mîntuirea prin dragostea neconstrînsă: "Dumnezeu se arată şi-şi vădeşte dragostea; roagă să se plătească la întoarcere... refuzat aşteaptă la uşă... Pentru tot binele pe care ni-L face, nu ne cere la întoarcere decît dragostea; în schimbul dragostei noastre ne iartă de toate datoriile"[1].

La orice suferinţă, la orice formă a răului, singurul răspuns potrivit este a spune că "Dumnezeu este slab" şi că nu poate decît să sufere alături de noi. Slab, desigur, nu în atotputernicia Sa, ci în Dragostea Sa crucificată...

Pe Cruce, Hristos a luat asupra Lui moartea însăşi. Pu-

[1] NICOLAE CABASILAS, *Viaţa întru Iisus Hristos*, VI.

terea morții stă în autonomia ei, dar Hristos Își dăruiește moartea Tatălui și de aceea în Hristos cea care moare e moartea: "cu moartea pe moarte călcînd". De atunci, nici un om nu mai moare singur[2]; Hristos moare cu el, pentru a-l învia o dată cu El.

În veacul al XI-lea, în Bizanț[3], pe icoane, Hristosul înveșmîntat cu o tunică cu mîneci scurte, viu, cu ochii deschiși și stînd drept pe cruce, moștenire venită din Palestina, Siria și Capadocia, este înlocuit cu Hristosul gol și mort, cu capul aplecat și trupul ușor îndoit. Trupul este gol, în afara unei fîșii albe care acoperă mijlocul; prin eleganța liniilor sale se împlinește frumusețea liniei. Ochii închiși vădesc adevărata moarte și, în același timp, fața, aplecată spre *Theotokos*, arată mai curînd un somn adînc, fapt care transmite adevărul dogmatic: nestricăciunea trupului în moarte: "Viața a adormit și iadul s-a cutremurat de spaimă" (slujba din Sîmbăta Sfîntă, stihira glasului 2)[4].

În Răsărit, Răstignitul nu prezintă niciodată realismul trupului sfîrșit și mort, nici durerea agoniei. Mort și liniștit, El nu a pierdut nimic din regala sa noblețe și își păstrează mereu măreția, după cum spune Sfîntul Ioan Hrisostomul[5]: "Îl văd răstignit și Îl numesc Rege".

Crucea are trei brațe transversale. Cel inferior, sub picioarele Domnului, este ușor aplecat. Acest *scabellum pedum* (*Fapte* II, 35; *Ps.* CIX), cu o parte aplecată, închipuie soarta tîlharului din stînga, iar cu cealaltă parte ridicată, soarta tîlharului în dreapta. Troparul din None compară crucea cu o balanță a destinului: "Balanță a dreptății" și zariște a veșniciei, crucea este în centru, asemeni liniei de unire tainice dintre Împărăție și iad.

---

[2] Părintele Serghei Bulgakov, în a sa *Sofiologie a morții*, descrie tulburătoarea sa experiență, în timpul unei grave maladii, experiență a acestei co-morți, a acestei morți cu Hristos.

[3] Vezi manuscrisul pictat la mănăstirea din Studion, în 1066, British Museum, addit. 19352.

[4] Uneori putem vedea sîngele șiroind - semn al vieții persistente: "sîngele și apa au curs calde din trupul Domnului, chiar și după moartea Sa", ne amintește Sinodul Quinisext, în Canonul 32. Din această doctrină decurge ritualul lui Zeon, din liturghia bizantină; se adaugă un pic de apă caldă sîngelui Domnului, sînge viu, cald, însuflețit.

[5] *P.G.* 49, 413.

Putem vedea, în icoana Răstignirii, pe brațul vertical al crucii, acele *descensus* și *ascensus* ale Cuvîntului. Pe cruce, spune Iacob din Sarug[6], Hristos stătea pe pămînt ca pe o scară "cu multe trepte". Crucea este "pomul vieții răsădit pe Golgota"[7], locul marii "bătălii cosmice". *Faptele* lui Andrei precizează: "O parte este pusă în pămînt ca să unească lucrurile care sînt pe pămînt și în iad cu cele cerești". De aceea, pe icoane, piciorul crucii este împlîntat într-o peșteră întunecoasă din care rînjește capul lui Adam[8], Golgota fiind "locul Căpățînii" (*Ioan* IX, 17). Acest detaliu simbolic arată capul primului Adam și în el întreaga umanitate scăldată de sîngele lui Hristos.

Fondul arhitectural înfățișează zidurile Ierusalimului. Hristos a pătimit în afara zidurilor cetății și credincioșii trebuie să-L urmeze: "căci nu avem aici cetate stătătoare" (*Evrei* XIII, 14). Deasupra, cerul limpede subliniază, după Sfîntul Atanasie și Sfîntul Ioan Hrisostomul, însemnătatea cosmică a crucii care va curăți văzduhul de puterile demoniace[9].

Culoarea palidă a trupului îi redă profunzimea și, prin contrast, pune în relief crucea întunecată a pătimirii. Crucea este puternic înfiptă în sol, pe cînd trupul suspendat formează o curbă nobilă, care-l face pe acesta să pară fără greutate, ușor, aerian parcă. Trupul se apropie de Fecioara care stă întotdeauna în dreapta crucii și pare că se avîntă spre Fiul ei. Mîna Sa dreaptă arată crucea; stînga, prin imobilitatea ei, subliniază mișcarea dreptei; degetele sînt aproape de gît, vrînd parcă să desfacă nodul născut de o durere indicibilă. Astfel de la o mînă la cea-

---

[6] *Om.* despre viziunea lui Iacob, 95.

[7] Slujba Înălțării Sfintei Cruci.

[8] ORIGEN, în *Mat.*; P.G. 91, 1309 B.

[9] *De l'incarn.*; *P.G.* 25, 140 AC; *Despre Cruce*, *P.G.* 9, 49, 408-9.

laltă, trece glasul tragic al liniştii. Mama nu se poate mişca; este ţintuită de durere; sufletul ei este străpuns de sabie... Cu veşmintele sale întunecate, se detaşează de trupul palid, ireal parcă, al Fiului său.

Ioan, cu veşmînt mai deschis la culoare, se află la stînga şi puţin mai departe de cruce. Mîna sa îmbrăţişează capul uşor aplecat, părînd să-şi îndrepte astfel gîndurile spre Domnul. Se uită înaintea lui; privirea sa e pierdută şi întoarsă spre lăuntru; contemplativ, el cugetă la taina Patimii.

Mîntuitorul pe cruce nu este doar un Hristos mort, este *Kyrios*, Stăpînul propriei Lui morţi şi Domnul vieţii Sale. El n-a suferit nici o alterare prin Patima sa. El rămîne Cuvîntul, Viaţa veşnică ce se lasă pradă morţii şi o depăşeşte. "Cînd ai fost răstignit, o, Hristoase, făptura întreagă s-a înspăimîntat de această vedere şi temeliile pămîntului s-au cutremurat înaintea puterii Tale."

Dumnezeu-Omul apare în dubla şi inseparabila Lui dimensiune: cu Dumnezeu în cele de sus, cu oamenii în cele de jos. Îngeri plutesc în partea superioară a crucii; aceasta e cerul; personajele de la poalele crucii, o sfîntă femeie şi centurionul Longinus, reprezintă umanitatea.

Contemplînd icoana, gîndul ne duce la reflecţia lui Nicolae Cabasilas: "Ţinînd seama de Hristos, a fost făcută inima omului, uriaşă cutie, destul de largă pentru a-L cuprinde pe însuşi Dumnezeu... Ochiul a fost făcut pentru lumină, urechea pentru sunete, toate lucrurile pentru finalitatea lor şi dorinţa sufletului de a se înălţa spre Hristos"[10].

[10] *La vie en Jésus-Christ*, tr. de Broussaleux, p. 79.

VII

Icoanele Învierii lui Hristos

"Căci, negreşit, nu de îngeri are grijă, ci de seminţia lui Avraam are grijă. De unde, dator era ca întru toate *să se asemene* fraţilor" (*Evrei* II, 16-17). Moartea de bunăvoie a Domnului este cel din urmă şi atît de tragic răsunet, acord sonor al unităţii conjugale cu umanitatea; dar tocmai prin aceasta ea nu e nicidecum sfîrşitul misiunii Lui pămînteşti. "Moise a prefigurat în mod tainic această zi cînd a spus: «Şi Domnul a binecuvîntat ziua a şaptea». Căci acesta-i sabatul cel binecuvîntat, ziua odihnei în care Fiul s-a odihnit de toate cele făcute" (Utrenia din Sîmbăta Sfîntă). Liniştea marelui sabat cade asupra ultimei Taine.

"Asemeni" oamenilor, asemeni situaţiei lui Adam dinainte de cădere, umanitatea lui Hristos, fără a fi muritoare, nu avea încă puterea efectivă a nemuririi. Însă, acceptînd în mod *liber* propria Sa moarte, Hristos ia asupră-şi chiar *mortalitatea*; el moare cu toţi oamenii, însă umanitatea întreagă se regăseşte şi în moartea lui Hristos care suportă prin Patima Sa suferinţa tuturor: "El a gustat moartea pentru fiecare om" (*Evrei* II, 9).

În moartea fiecărui om, fiinţa umană se dezintegrează, duhul împreună cu sufletul se despart de trupul care, devenit pămînt, "în pămînt se-ntoarce". La fel şi Hristos părăseşte sufletul său însă acesta "n-a fost lăsat la iad" (*Fapte* II, 31). În această tainică stare de dincolo de mormînt, venirea celor două firi într-o singură Ipostază a

Cuvîntului rămîne neschimbată: "O, Hristoase, Tu erai în mormînt cu trupul, în iad cu sufletul, în rai cu tîlharul, pe scaun cu Tatăl şi cu Duhul" (Antifon Pascal). Fiul lui Dumnezeu este întotdeauna Fiu al Omului: Dumnezeu-Omul; moartea nedespărţind firea divină şi cea umană. Nici în trup, legătura Ipostazei sale nu este ruptă; de aceea, trupul nu e atins de stricăciune. Cu toate acestea, Hristos trece prin *moartea adevărată*, deşi violentă şi împotriva firii, şi sufletul său coboară la iad.

Moartea oricărui om, întoarcerea sa în pămînt şi descompunerea trupului său exprimă însuşi principiul *morţii*, urmare directă şi de neocolit a păcatului. Umanitatea lui Hristos însă, nefiind muritoare, moartea Sa a fost *voluntară* şi, prin aceasta, începe biruinţa: "prin moarte a doborît moartea".

"Lucrul pe care Mi l-ai dat să-l fac, l-am săvîrşit. Şi acum, la Tine Însuţi, mă preamăreşte Tu, Părinte, cu slava pe care la Tine am avut-o mai înainte ca să fie lumea" (*Ioan* XVII, 4-5), spune cu solemnitate Hristos în ruga-I sacerdotală. Acesta este sfîrşitul *kenozei* şi intrarea în slava de totdeauna. Păcatul e ţintuit pe cruce şi "peretele din mijloc al despărţiturii" este surpat (*Efeseni* II, 14). Şi acum Tatăl răspunde rugăciunii Fiului, epiclezei Sale finale: "L-a înviat pe El (pe Iisus, n.t.) din morţi şi I-a dat Lui mărire" (*I Petru* I, 21). Primul martir, Ştefan, L-a văzut pe Fiul omului preaslăvit stînd în picioare la dreapta lui Dumnezeu (*Fapte* VII, 55-56); Tatăl L-a preamărit pe Fiul său prin Duhul Sfînt.

Prin actul Învierii, Dumnezeu dă sufletului lui Hristos puterea de a-şi trezi trupul din somn şi de a se uni cu el: "nu era cu putinţă ca El să fie ţinut de moarte" (*Fapte* II, 24). Într-adevăr, prin deplina-I ascultare faţă de Tatăl, ascultare faţă de Dragostea care crucifică, Hristos - Dragostea crucificată - dobîndeşte îndumnezeirea desăvîrşită a umanităţii Sale, pusă de acum înainte într-o nemurire actuală. E aici participarea Cuvîntului la actul treimic, dar şi participarea sinergetică şi activă a umanităţii Sale la biruinţa asupra morţii. Dacă Dumnezeu nu poate mîntui omul fără El, la fel, nu-l poate învia fără participarea Sa activă, fără sudoarea de sînge şi acel *fiat* din Getsimani.

Învierea lui Hristos este biruinţa care *nimiceşte moartea*. Ea constituie deci o schimbare ontologică şi, de acum înainte, trupul spiritual al slavei poate reapărea în această lume fără a se supune legilor ei. Poate trece prin uşile încuiate; poate să apară şi să dispară din ochii ucenicilor. Aceste însuşiri arhetipale ale trupului înviat al Domnului pot sugera ideea că orice trup înviat pierde forţa negativă de respingere (ostilitate şi solipsism) pe care o constituie materialitatea opacă, volumul închis al obiectelor în spaţiu, şi nu păstrează decît forţa pozitivă de atracţie (caritate) ceea ce înlătură rezistenţa, impenetrabilitatea şi permite trecerea "prin" existenţa transparentă, deschisă tuturor şi pe de-a-ntregul comunicantă.

Povestirea evanghelică nu spune nimic despre momentul însuşi al Învierii. Iconografia urmează foarte fidel această linişte cu cel mai mare respect faţă de taină. Astfel, urmînd Scripturile, cele două compoziţii iconografice ale Învierii sînt *Coborîrea la iad* şi *Femeile mironosiţe la mormînt*. Acestea două sînt singurele icoane ale Praznicului Învierii.

"Ai coborît pe pămînt să-l mîntui pe Adam şi negăsindu-l aici, o, Stăpîne, Te-ai dus să-l cauţi chiar şi în iad" (Utrenia din Sîmbăta cea Mare). Pentru a atinge extremitatea căderii şi pentru a se pune în "inima creaţiei", Hristos se naşte, *mistic*, în iad, acolo unde răul zace în disperarea-i din urmă. Icoana Naşterii arată densa obscuritate a peşterii, un triunghi sumbru în care pruncul Iisus este culcat ca în viscerele întunecoase ale iadului. Naşterea coboară cerurile pînă în străfundurile hăului: "Flacără purtătoare de lumină, trupul lui Hristos risipeşte, *sub pămînt*, negurile iadului". Ceea ce Naşterea şi Epifania profetizează este realizat prin Cruce şi Coborîrea la iad; de atunci "Lumina luminează în întuneric". Aşa cum spune Sfîntul Grigore al Nysei: "Soarele a apus o dată cu El, însă El a împrăştiat pentru totdeauna întunecimile morţii". Asupra acestui Soare se deschide *Biblia* atunci cînd ves-

teşte cuvîntul: "Să fie lumină". În timpul liturghiei, noi urmăm drumul Său în Istoria lumii: Lumina este, de asemenea, crucificată[1], pentru că ea este Lumina treimică.

Icoana Epifaniei Îl arată pe Hristos intrînd în Iordanul numit "mormînt lichid", adînc al materiei acvatice care ascunde puterile răului. Hristos îl pătrunde "pentru a smulge umanitatea din sălaşul întunericului". Este evident faptul că botezul Domnului este deja pre-coborîrea Sa la iad: "Cuvînt veşnic, tu redai omului tinereţea pierdută prin rătăcirea sa; *el se înveşmîntează o dată cu Tine în ape*".

Cateheza primitivă atrage atenţia asupra unui aspect al tainei botezului, aspect cu totul uitat de-a lungul istoriei: prin cufundare, botezul reproduce întregul drum al mîntuirii; botezatul îl străbate urmîndu-L pe Domnul. Taina botezului este astfel o foarte reală coborîre cu Hristos în moarte, fiind, şi *coborîrea la iad*. Sfîntul Ioan Hrisostomul spune limpede acest lucru: "Faptul de a coborî şi de a ieşi apoi din apă simbolizează coborîrea la iad şi ieşirea din acest ţinut"[2]. A primi în acest fel botezul nu înseamnă doar a muri şi a învia cu Hristos, ci şi a coborî la iad şi a ieşi de aici urmîndu-L pe Hristos. Iadul este mai înspăimîntător decît moartea; mă gîndesc la cuvîntul unui înduhovnicit: "Nici chiar netocmirea pe care ei o caută nu le va fi dată"; aici a fost cîştigată victoria definitivă.

Hristos coboară la iad, împovărat de păcat, şi poartă semnele crucii, ale Dragostei crucificate. Însă orice botezat, înviat o dată cu Hristos, poartă şi semnele grijilor sacerdotale ale lui Hristos-preot, ale neliniştii Sale apostolice

---

[1] *Ioan* I, 5; verbul grecesc *katelaben* din *katalambano* înseamnă *a primi* şi, de asemenea, *a cuceri*. Vulgata urmează primul sens: "întunericul nu a primit-o". Lumina întîlneşte un înspăimîntător obstacol, ceea ce conturează un anumit pesimism. Răsăritul urmează, împreună cu Origen, al doilea sens: "întunericul nu a înfrînt-o"; aceasta e ideea invincibilităţii Luminii. Mesajul ioanic reuneşte cele două sensuri, pesimism şi optimism, şi pune în relief tragismul luminii, al lui Dumnezeu însuşi şi al Dragostei sale tainice: pentru o clipă încă, Lumina şi întunericul coexistă în viaţa lumii.

[2] *Om.* 40 in *Cor.* XV, 29; cf. CHIRIL AL IERUSALIMULUI, *P.G.* 33, 1079; GRIGORE DIN NAZIANZ, *P.G.* 46, 585.

pentru soarta celor care sînt în iad. El poate coborî, fiind încă în viaţă, astăzi chiar, în iadul lumii moderne, în starea sa ultimă de refuz, pentru a aduce aici mărturia luminii lui Hristos. Sub o formă închipuită, această grijă apare în *Pastorul* lui Hermas[3] şi la Clement Alexandrinul[4]. Apostolii şi înţelepţii Bisericii coboară la iad după moartea lor pentru a vesti mîntuirea şi a da botezul celor care-l cer.

Printre harismele sale, Răsăritul ioanic, atît de sensibil la Înviere, înscrie tema iadului, fapt care reiese atît de limpede din tradiţia sa liturgică şi iconografică. Această temă este tratată scurt şi cuprinzător deja de Sfîntul Pavel în *Efeseni* IV, 9-19: "Iar aceea că: s-a suit - ce înseamnează fără numai că S-a şi pogorît în părţile cele mai de jos ale pămîntului? Cel ce S-a pogorît, Acela este care S-a suit mai presus de toate cerurile, ca toate să le umple". Vedem deci întinderea uimitoare a drumului: *kata*, *ana*, jos, sus, cele două extremităţi ale traseului Mielului înaripat; pogorîrea pînă în punctul cel mai de jos - iadul, şi înălţarea pînă în punctul cel mai de sus - cerul. Răsăritul se opreşte uluit contemplînd "înălţimea adîncimii" tainei mîntuirii, văzînd aici dimensiunile carităţii lui Hristos şi mesajul său triumfal: "S-a suit în înălţime, a robit gloată de robi" (*Efeseni* IV, 8).

Să-i dăm cuvîntul lui Epifanie, în măreaţa sa omilie din Sîmbăta Sfîntă[5]: "Ce să fie oare? O aşa de mare linişte domneşte astăzi pe pămînt; linişte şi singurătate fără de margini. O mare linişte pentru că Împăratul doarme. Pămîntul s-a cutremurat şi s-a liniştit, pentru că Dumnezeu a adormit în trup şi s-a dus să-i trezească pe cei de veacuri adormiţi. Dumnezeu a murit în trup şi iadul a tresăltat. Dumnezeu a adormit pentru puţină vreme şi i-a trezit din somn pe cei ce sălăşluiau în iad"...

Îl va căuta pe Adam, primul nostru părinte, oaia cea pierdută. Vrea să-i cerceteze pe toţi cei care stau în întu-

---

[3] IX, 16, 5-17.

[4] *Strom.* II, 9, 43.

[5] P.G. 43, 440-464.

nericul şi-n umbra morţii... Să coborîm deci cu El pentru a vedea legămîntul dintre Dumnezeu şi oameni... Acolo se găsesc Adam, Noe, Avraam, Moise, Daniel, Ieremia, Iona... Şi, printre profeţi, e unul care strigă: "Din pîntecele iadului, auzi-mi rugăciunea, ia aminte la strigarea-mi şi un altul: "Dintru adîncuri strig către tine, Doamne, Doamne, auzi glasul meu", şi încă unul: "Luminează-Ţi chipul şi vom fi mîntuiţi!"...

Adam, mai robit ca ceilalţi, a vorbit astfel: "Aud paşii unuia care vine către noi!". Şi, pe cînd vorbea, Domnul a intrat, cu armele biruitoare ale crucii în mînă. Uluit, Adam a strigat către ceilalţi: "Domnul meu să fie cu voi cu toţi". Şi Hristos i-a răspuns lui Adam: "Şi cu duhul tău"... "Ridică-te dintre cei morţi. Eu sînt Dumnezeul tău şi pentru tine ţi-am devenit fiu... Scoală-te şi să plecăm de aici, căci tu eşti în Mine şi Eu sînt în tine, *amîndoi formăm o persoană unică şi indivizibilă*. Ridică-te, să plecăm de aici şi să trecem de la durere la bucurie... Tatăl Meu cel din ceruri aşteaptă oaia cea pierdută... cămara de nuntă este pregătită... corturile cele veşnice sînt întinse... Această Împărăţie a cerurilor care era înaintea tuturor veacurilor vă aşteaptă."

În liniştea de Vineri, euharistia nu este celebrată, căci Hristos se află în iad. Pentru pămînt, aceasta e ziua durerii, a prohodului şi a lacrimilor Născătoarei de Dumnezeu - *Theotokos*. În iad însă Vinerea Sfîntă înseamnă deja Paşti; puterea sa risipeşte întunericul din inima împărăţiei morţii.

Biserica Sfîntului Mîntuitor din Chora (Kariye Djami) de la Constantinopol datează din veacul al VI-lea şi a fost refăcută în cel de-al XII-lea. Numele său de Chora înseamnă "pe cîmp", în afara zidurilor. Lîngă biserica principală se găseşte un paraclis - *paracleseion*. Absida este consacrată temei *Anastasis* şi înfăţişează coborîrea lui Hristos la iad. Uriaşa muncă de curăţare a zugrăvelii musulmane, îndrumată de *Byzantine Institute of America* redă frescelor şi mozaicurilor întreaga lor bogăţie iniţială şi vădeşte calitatea de excepţie a renaşterii bizantine din secolul al XIV-lea.

Artistul care a zugrăvit *Coborîrea la iad* este maestrul unei ştiinţe excepţionale; rămîne anonim şi opera sa datează din primii ani ai secolului al XIV-lea.

Eliberator, Hristos, după Sfîntul Petru, vesteşte celor robiţi Evanghelia (*I Petru* IV, 6); cuvîntul său despre mîntuire este deja actul mîntuitor: "Tu ai sfărîmat încuietorile cele veşnice care ţineau pe cei legaţi". Hristos calcă în picioare uşile zdrobite ale iadului. Într-un adînc întunecat, Satana este înlănţuit, iar forţele biruite ale iadului, rămăşiţele nesuferitei sale apăsări sînt reprezentate simbolic printr-o mulţime de lanţuri rupte, de chei şi de cuie.

În centrul icoanei, tresaltă Hristos-fulger, strălucind de lumină, Stăpîn al Vieţii, plin de dinamismul Duhului Sfînt şi radiind energiile divine. Chipul Său însă, nemişcat parcă de nemărginirea tandreţii Sale, stăpîneşte şi domină regeşte acest vîrtej eliberator. Aceasta e transpunerea plastică a liturghiei pascale, cîntată în iad. Puterea gestului ei, această violenţă care pune stăpînire pe ceruri, trecînd dincolo de firmamente, este întărită de mantia sa fluturîndă. E înfăţişat în mandorlă, formată din sfere cereşti presărate cu stele sclipitoare prin care pătrunde însă strălucirea Sa. E înveşmîntat în Lumină, atribut al trupului preaslăvit şi simbol al Slavei divine. De aceea, hainele Lui sînt de o albeaţă mai presus de fire, avînd ca punct de referinţă pe cele ale Taborului; de altfel, la alte icoane, sînt de un galben aurit şi acoperite cu raze de aur. Hristos este în haine de Rege, El e Domnul, dar singura Sa tărie este Dragostea crucificată şi puterea de nebiruit a Crucii.

Cu o mişcare plină de forţă a braţelor Sale, răpeşte iadului pe pierduţii Adam şi Eva. Aceasta e *Întîlnirea tulburătoare a celor doi Adam*, fapt care prezice deja Pleromul Împărăţiei. Cei doi Adam coincid acum şi se identifică nu atît în *kenoza* Întrupării, cît în Slava Parusiei. "Cel care l-a întrebat pe Adam: «Unde eşti ?» S-a suit pe Cruce pentru a-l căuta pe cel pierdut. A coborît la iad spunînd: Vino dar, chipul şi asemănarea Mea" (Imnul Sfîn-

tului Efrem). De aceea, grupurile din stînga şi din dreapta ne oferă cel de-al doilea plan - elementele constitutive ale lui Adam - umanitatea, oamenii. Aceştia sînt drepţi şi profeţi; la stînga se află regii David şi Solomon, precedaţi de înaintaşul lor care, prin gesul său de martor, Îl arată pe Mîntuitor; la dreapta se află Moise care, adeseori, duce tablele legii. Toţi Îl recunosc pe Mîntuitor şi arată acest lucru prin gesturile şi atitudinile lor. "Şi Domnul, întinzînd mîna, a făcut semnul crucii asupra lui Adam şi asupra tuturor sfinţilor şi, ţinîndu-l de mînă pe Adam, S-a ridicat din iad; şi toţi sfinţii L-au urmat."[6] Nu din mormînt iese Hristos ci "dintre cei morţi", *ek nekron*, "ieşind din iadul cel stricat ca dintr-o cămară de nuntă".

Între coborîrea la iad şi apariţia lui Hristos cel inviat se află o taină înconjurată de linişte, cu totul inaccesibilă privirii omeneşti. Trecem deci neîntîrziat la a doua icoană a dipticului Învierii, icoană care le înfăţişează pe femeile mironosiţe venite la mormînt, cu vase de mirodenii în mîini. În icoana lui Rubliov sau a şcolii lui, femeile au forma frapantă a unui mănunchi de trei flori, de o uimitoare eleganţă - ele sînt asemeni unei tainice oglindiri a unităţii treimice.

Cel mai adesea vedem doi îngeri înveşmîntaţi în alb: "unul la cap, altul la picioare" şi care spun femeilor: "Nu mai e aici; a înviat". Ei arată mormîntul gol cu giulgiurile mortuare, acestea avînd chiar forma scutecelor copilului pe care-l vedem în icoana Naşterii. E tot ce a rămas din iad, dărîmături, praful, pustietatea, neantul; Viaţa este în altă parte. "Atunci a intrat şi ucenicul celălalt [Ioan] şi a văzut... şi a crezut" (*Ioan* XX, 8). Icoana ne arată ceea ce el a văzut.

Contemplarea icoanei iniţiază în simbolismul ei de o rară profunzime. În timpul lui Moise, Chivotul Legii era acoperit, după cum a văzut, cu o placă de aur masiv care se numea *kaporet*, tradus prin *masă*. Acest cuvînt înseamnă "ceea ce face ispăşirea" (*Ieşirea* XXV, XXI; 37, 6).

[6] *Evanghelia lui Nicodim.*

Potrivit ritualului, *kaporet*-ul era interpretat ca locul în care Dumnezeu intra în comuniune cu poporul său pentru a-l ierta. "Acolo Mă voi întîlni cu tine"; "de acolo îţi voi vorbi"; de aici şi numele de "Cort al Întîlnirii". Urmînd poruncile lui Dumnezeu, Moise a pus "un heruvim la una din margini şi pe al doilea la cealaltă. Heruvimii aveau aripile desfăcute, ocrotind cu ele locul". Iconograful a reprodus exact această masă şi a oferit astfel cheia corespondenţei. *kaporet*-ul şi "Cortul Întîlnirii" erau figuri simbolice; pre-figurări, ele profetizau *Întîlnirea celor doi Adam* şi locul în care Taina mîntuirii s-a împlinit. Puterea sa a făcut din acest loc o mărturie atît de puternică, încît Ioan "a văzut şi a crezut"...

Femeile mironosiţe se îndepărtează cu mare bucurie şi Iisus le vine întru întîmpinare; primul lui cuvînt este χαίρετε, "bucuraţi-vă"...

Duhul Sfînt împrăştie întunericul morţii, teama de Judecată, adîncul iadului. Lumina Sa preface noaptea pascală în "Ospăţ al bucuriei", în *Sărbătoarea Întîlnirii*. O omilie a Sfîntului Ioan Hristostomul, citită la utrenia Paştilor, a cîntat în mod admirabil această sărbătoare: "Domnul este darnic; îl primeşte pe cel din urmă ca pe cel dintîi, pe lucrătorul din ceasul al unsprezecelea ca şi pe cel din ceasul întîi... Intraţi, dar, toţi în bucuria Stăpînului nostru: primiţi răsplata, primii ca şi ultimii, bogaţi şi săraci, veseliţi-vă împreună; cei cumpătaţi şi cei leneşi, cinstiţi ziua aceasta; cei care aţi postit şi cei care nu aţi făcut-o, desfătaţi-vă astăzi... Nimănui să nu-i pară rău de sărăcia lui, nici unul să nu-şi plîngă greşelile, nimeni să nu se teamă de moarte. Ospăţul este gata; veniţi cu toţii. Toţi să ia parte la masa bucuriei... "

VIII

Icoana Înălţării

Icoana unei sărbători se inspiră întotdeauna din textele liturgice ale slujbei. Liturghia Înălţării se constituie în jurul Evangheliei după Luca (XXIV, 50-53) şi a Faptelor (I, 9-11). Sfîntul Pavel relatează din perspectiva sa evenimentul: "Cel ce S-a pogorît, Acela este care S-a suit mai presus de toate cerurile" (*Efeseni* IV, 10), iar psalmul (XXIII, 9) îi subliniază amploarea: "Ridicaţi, căpetenii, porţile voastre şi vă ridicaţi porţile cele veşnice şi va intra Împăratul slavei". Cele două "porţi" desemnează cei doi poli metafizici ai pămîntului şi cele două extreme ale drumului mîntuirii. Dumnezeu coboară pînă la uşa iadului, o strică şi, de aici, se ridică pînă la uşa cerului: "Prin pogorîrea Sa, Domnul l-a nimicit pe duşman şi prin înălţarea Sa, l-a preaslăvit pe om".

În pesimismul lui, Iov constată: "Cel ce coboară în împărăţia morţii nu mai vine înapoi" (*Iov* VII, 9). Însă cîntarea Anei (*I Samuel* II, 6) profetizează deja : "Domnul pogoară şi tot El înalţă din mormînt". Sărbătoarea vesteşte biruinţa asupra morţii şi a iadului; tradiţia întăreşte amploarea desăvîrşirii sale ultime. Astfel, Sfîntul Ioan Hrisostomul, într-o sinteză admirabilă, consideră acest moment ca sfîrşit al mîntuirii: umanitatea tuturor în umanitatea lui Hristos este introdusă definitiv în fiinţarea cerească; aceasta înseamnă eternizarea şi imortalitatea noastră realizată fără putinţă de întoarcere. De atunci,

"cetăţuia noastră este în ceruri" (*Filipeni* III, 20). Mai mult încă, Domnul "împreună cu El ne-a sculat şi împreună ne-a aşezat întru cele cereşti, în Hristos Iisus" (*Efeseni* II, 6); Prin anticipaţie, întru Hristos, Sfîntul Pavel contemplă deja Împărăţia împlinită.

Apostolii, "închinîndu-se, s-au întors la Ierusalim, cuprinşi fiind de o mare bucurie", citim în Fapte, iar liturghia praznicului vădeşte aceeaşi bucurie. Mîntuirea s-a împlinit, dar opera lui Hristos, desăvîrşită în mod obiectiv, trebuie să treacă printr-o asimilare subiectivă în fiecare om. "Şi, ridicîndu-şi mîinile, i-a binecuvîntat", spune Sfîntul Luca. Însă, "pe cînd îi binecuvînta, s-a despărţit de ei şi a fost luat la cer". Domnul se înalţă binecuvîntînd; icoana face din acest eveniment axa compoziţiei sale. Această binecuvîntare este deja începutul Cincizecimii, trimiterea Duhului Sfînt (arătat atît de măreţ la Vézelay). Putem spune că icoana Înălţării reprezintă epicleza penticostală, momentul în care "voi ruga pe Tatăl şi El vă va da alt Mîngîietor, ca să fie pururea cu voi" (*Ioan XIV*, 16). Epicleza este invocarea adresată tatălui ca El să trimită Duhul; este tocmai ceea ce cîntă fără încetare liturghia praznicului: "Te-ai înălţat întru slavă, Hristoase, Dumnezeul nostru, după ce i-ai bucurat pe ucenicii Tăi vestindu-le Duhul Sfînt; şi ei au fost încredinţaţi de binecuvîntarea Ta". "Domnul S-a înălţat pentru a ridica din nou din Adam chipul cel căzut şi pentru a ne trimite Duhul Mîngîietor ca El să ne sfinţească sufletele". Se vede bine izvorul profund al bucuriei apostolice care străluceşte în ciuda despărţirii, căci promisiunea rămîne. "Eu cu voi sunt în toate zilele, pînă la sfîrşitul veacului" (*Matei* XXVIII, 20). Antinomia pentru raţiune, evidenţa pentru spirit, sînt subliniate în *kontakion*-ul praznicului: "Împlinind economia divină hărăzită nouă şi urmînd pe cei ce sălăşluiesc pe pămînt cu cei din ceruri, Te-ai înălţat la cer întru slavă pentru a rămîne acolo în veac şi ai spus celor care Te iubesc: Eu sînt cu voi şi nimeni nu vă va birui". După Înălţare, prezenţa lui Hristos îşi schimbă forma, se interiorizează. El nu se mai află înaintea ucenicilor, în faţa lor, ci înăuntrul

lor: El e prezent în orice manifestare a Duhului Sfînt, aşa cum e prezent în euharistie.

Toate aceste aspecte ale unei singure taine a mîntuirii radiază din conţinutul atît de dens al icoanei. Ea reproduce cu fidelitate imaginea cea mai veche, cunoscută deja pe vasele din Monza, din secolele al V-lea şi al VI-lea şi care, de atunci, nu s-a schimbat. Icoana aparţine şcolii de la Moscova, este înrudită cu maniera de lucru a lui Andrei Rubliov şi datează din secolul al XV-lea. Trebuie să te cufunzi într-o liniştită reculegere înainte ca icoana să înceapă a vorbi. Trebuie să te abandonezi harului ei care conduce, treptat, în inima mesajului ei. Compoziţia, prin lirismul ei sobru şi viguros, este o minune a armoniei în care fiecare detaliu cîntă. Din ansamblul său se detaşează şi se compune un grav acord muzical: *Sursum corda!*

Ca şi în povestirea evanghelică, porunca Domnului e să se unească din nou pentru a primi ultimul mesaj care este tema compoziţiei. Aceasta e Biserica, sub neîncetata ploaie a harului. E remarcabil faptul că o compoziţie identică, inversînd direcţia mişcării lui Hristos, ar reprezenta întoarcerea Domnului, Parusia. Aici, alfa şi omega se întîlnesc din nou. Biserica se reculege în aceeaşi aşteptare: "Acest Iisus care S-a înălţat de la voi la cer, astfel va şi veni, precum L-aţi văzut ducîndu-Se la cer" (*Fapte* I, 11). Hristos este capul Bisericii; *Theotokos*, chipul ei; apostolii, temeliile sale. Sub acest semn al unei binecuvîntări permanente, apostolii îşi asumă răspunderea de asiză ecleziastică.

Extermităţile braţelor ridicate de îngeri şi picioarele Fecioarei formează cele trei puncte ale unui triunghi isoscel; această figură contrastează atît de puternic cu adunarea apostolilor, încît traduce în mod vizibil imaginea Treimii a cărei amprentă este Biserica: e imobilitatea sursei paterne în Fecioară; agenţii divini ai mîntuirii, Cuvîntul şi Duhul sînt simbolizaţi prin îngeri. Formele geometrice sacre care susţin compoziţia, pe lîngă triunghi, fac posibilă vederea cercului Bisericii, care trece pe lîngă reprezentările apostolilor şi care reflectă cercul ce-L înconjoară pe Hris-

tos. Linia verticală care uneşte capul Mîntuitorului şi pe cel al Născătoarei-*Theotokos* împarte ansamblul exact în două părţi egale, se încrucişează cu linia orizontului şi formează o cruce perfectă.

Hristos este înconjurat de cercul sferelor cosmice în care străluceşte slava. E susţinut în zborul Său de doi îngeri. Culorile veşmintelor lor le reproduc pe cele ale apostolilor. Sînt îngerii Întrupării; ei subliniază faptul că Hristos părăseşte pămîntul cu trupul Său pămîntesc şi, prin aceasta, nu Se desparte de pămînt şi de cei credincioşi Lui, care sînt legaţi de El prin sîngele Său. Hristos îşi întinde dreapta într-un gest de binecuvîntare, iar în mîna Sa stîngă ţine sulul cu Scripturile. El e izvorul harului-binecuvîntare şi al cuvîntului-învăţătură. Această misiune nu este întreruptă de Înălţare.

Cei doi îngeri albi din mijlocul apostolilor vestesc că, înălţîndu-se, Hristos va veni iarăşi întru slava Sa; e o aluzie la cuvîntul Sfîntului Pavel: "Pe temeiul spusei a doi ori a trei martori să se statornicească orice pricină" (*II Corinteni* XIII, 1), şi mărturia lor este adevărată.

Theotokos ocupă locul central; e axa grupului situat în prim-plan. Ea se detaşează pe fundalul albului angelic. "Mai curată decît heruvimii şi mai mărită decît serafimii", ea e centrul dinainte stabilit în care converg lumea îngerească şi cea omenească, pămîntul şi cerul. Totuşi, Hristos stă de-a dreapta Tatălui, acesta aşezîndu-L "întru cele cereşti, mai presus decît toată domnia şi stăpînirea şi puterea şi dregătoria... Şi dîndu-L pe El cap Bisericii, ca una care este trupul Lui, împlinirea celui ce împlineşte toate întru toţi" (*Efeseni* I, 20-23). Chip al Bisericii, Fecioara este întotdeauna reprezentată sub Hristos. Atitudinea ei este dublă: "orantă" faţă de Dumnezeu, ea e intercesoarea şi "cea precurată" faţă de lume, ea e sfinţenia Bisericii. Nemişcarea sa traduce adevărul imuabil al Bisericii. Graţia şi prezenţa aproape transparentă a siluetei sale contrastează izbitor cu chipurile bărbăteşti ale apostolilor în mişcare, care o înconjoară. Semnificaţia ei bisericească este subliniată de verticalitatea sa avîntată spre cele de sus şi prin

miinile sale aşezate ca ofrandă şi rugă pentru lume. Cele trei stele, de pe cap şi umeri, simbolizează, ca întotdeauna, fecioria ei de dinainte, din timpul şi de după naştere.

Apostolii, împărţiţi în două grupuri egale, o înconjoară, formînd un cerc perfect, reluat de braţele rotunjite ale îngerilor; apostolii reprezintă Biserica înscrisă în acest semn sacru al veşniciei şi al perihorezei iubitoare dintre Tatăl şi Fiul. Mobilitatea lor înseamnă predicaţia, multitudinea limbilor şi expresiilor adevărului unic. Culorile veşmintelor lor compun "roba pestriţă" a Miresei divine - a Bisericii ca unitate în diversitate: a imaginii Celui Unu care se revarsă în Trei şi a Celor Trei care se adună în Unul. Grupul din stînga traduce, împreună cu îngerii, elanul sufletului spre înălţuri; cel din dreapta o contemplă pe *Theotokos* - taina ascunsă a Bisericii, fîntîna cu apă vie, sfinţenia. Printr-un contrast izbitor între imobilitate şi mişcare, uimitoarea artă a iconografului ne face să simţim urcuşul Domnului care pare că se înfăptuieşte sub ochii noştri.

Acel *sursum corda* răsună şi-i cheamă pe toţi şi pe fiecare să asculte mesajul: "Toate popoarele, bateţi din palme; săltaţi înaintea lui Dumnezeu cu strigăte de bucurie... căci unind cerul cu pămîntul... Hristos spune celor care-l iubesc: Eu sînt cu voi şi nimeni nu vă va înfrînge".

Dacă peisajul trasează o uşoară linie între cele de aici şi cele de dincolo, cele patru coroane ale pomilor de pe muntele Măslinilor (simbol al păcii) trec prin ea, vădind firea care ia parte la liturghia cosmică: Dumnezeu se îndreaptă spre lume şi aceasta merge întru întîmpinarea Împăratului ei. Culoarea verde-ivoriu vorbeşte de eliberarea prin har. O stare de pace, de rugă şi de laudă învăluie totul, căci acolo unde se găseşte capul, vine să se aşeze nădejdea îmbucurătoare a trupului. Liturghia ne învaţă să "ne amintim de ceea ce vine" şi să "nădăjduim în ceea ce există deja..."

IX

Icoana Cincizecimii

Între Paşti şi Rusalii, chiar la jumătatea celor cincizeci de zile (miercurea din a patra săptămînă), este plasată înjumătăţirea praznicului. Slujba sa dezvăluie semnificaţia ceremoniilor spre care se îndreaptă urcuşul liturgic. Ea explică de ce în Biserica ortodoxă duminica Cincizecimii este şi praznicul Sfintei Treimi şi de ce numai în ziua următoare, numită şi "lunea Sfîntului Duh", e sărbătorită pogorîrea acestuia.

Evanghelia zilei (*Ioan* VII, 14-16) cuprinde răspunsul: "Cînd a fost praznicul la jumătate, Iisus s-a suit în templu şi a început să înveţe... Învăţătura Mea nu este a Mea, ci a Celui ce M-a trimis pe Mine". Slujba explică acest lucru, precizînd: "Ţi-ai arătat slava Ta văzîndu-Ţi înrudirea cu Tatăl" (Cîntarea a V-a a canonului). De aceea, din *Revelaţia Treimii* vor curge rîuri de viaţă: "Iisus a stat între ei şi cu glas puternic a rostit: Cui îi este sete să vie şi să bea... Iar aceasta a fost zisă despre Duhul pe care aveau să-l primească acei ce cred întru însul" (*Ioan* VII, 37-39). Trebuie să fii de origine iudaică pentru a găsi un cuvînt uimitor de potrivit despre această sete de Duhul Sfînt. Simone Weil[1] face acest lucru: "A-L numi pur şi simplu... cînd nu mai poţi răbda de sete, cînd eşti bolnav de sete, nu-ţi mai reprezinţi actul de-a bea... Îţi imaginezi doar apa, apa

[1] *L'attente de Dieu*, Paris, 1950, p. 214.

curată în sine; însă această imagine a apei este asemeni unui strigăt al întregii ființe".

Revărsarea Duhului Sfînt își are obîrșia în plinătatea revelației treimice a cărei desăvîrșire este: "Astăzi Sfîntul Duh începe o nouă și tainică cunoaștere: o singură adorare a Sfintei Treimi".

Asta este ordinea manifestărilor. Cuvîntul și Duhul Sfînt sînt de nedespărțit în acțiunea lor de manifestare a Tatălui (cele două mîini ale sale) și totuși "inefabil distincte", ca două persoane purcezînd din același Tată. Astfel, Duhul nu este subordonat Fiului; nu este o funcție a Cuvîntului; el este al doilea spirit sfînt și, după cum spune Sfîntul Grigore din Nazianz, "El e un alt mîngîietor, așa cum era un alt Dumnezeu". Observăm, în cele două economii, a Fiului și Duhului, reciprocitatea și slujirea unuia de către altul: Cincizecimea nu este însă o simplă urmare sau continuare a Întrupării. Ea își are întreaga valoare în sine; e al doilea act al Tatălui: Tatăl Îl trimite pe Fiul, iar acum pe Duhul Sfînt. Odată misiunea Sa împlinită, Hristos se întoarce la Tatăl pentru ca Duhul Sfînt să coboare ca Persoană.

Cincizecimea apare astfel ca sfîrșitul cel din urmă al economiei treimice a mîntuirii. Urmîndu-i pe sfinții Părinți, putem spune că Hristos este marele Înaintemergător al Duhului Sfînt. Sfîntul Atanasie spune acest lucru: "Cuvîntul a luat asupra-și trup pentru ca noi să putem primi Duhul Sfînt"[2]. Pentru Sfîntul Simeon, "în așa fel erau concepute scopul și rostul întregii opere privind mîntuirea noastră, încît credincioșii să primească Duhul Sfînt"[3]. La fel, Nicolae Cabasilas se întreabă: "Care sînt urmarea și rodul faptelor lui Hristos?... nimic altceva decît coborîrea Duhului Sfînt asupra Bisericii"[4]. În cadrul Instituirii, evenimentul nu are loc decît în Duhul Sfînt, într-o lucrare pe care Cuvîntul i-o cedează anume. "Vă este de folos ca să Mă duc... dacă Mă duc, trimite-Voi la voi pe Mîngîietorul"

[2] *De Incarn.* 8; *P.G.* 26, 996 C.

[3] *Discurs* 38.

[4] *Explicație de la divina liturghie*, cîntul 37.

(*Ioan* XVI, 7). Astfel, înălțarea lui Hristos este epicleza prin excelență și ca răspuns la această invocare, Tatăl trimite Duhul, dînd astfel început Cincizecimii. Această viziune totală nu diminuează cu nimic poziția centrală a mîntuirii hristice, jertfa Mielului, ce precizează ordinea progresivă a evenimentelor, arătîndu-l pe fiecare slujind pe celălalt într-o reciprocitate și ajutor împărtășit de fiecare, toți tinzînd spre Împărăția Tatălui.

În ziua botezului Domnului, prin coborîrea Porumbelului, Tatăl se îndreaptă *spre umanitatea* lui Hristos și o adoptă: "Astăzi, Te-am născut". La Cincizecime, prin coborîrea limbilor de foc, Tatăl se îndreaptă *spre toți oamenii* și îi înfiază. La slujbă se cîntă: "Duhul Sfînt dă acum început Dumnezeirii în firea omenească"[5]. Dat omului prin insuflare divină în momentul facerii, Duhul Sfînt îi este înapoiat în ziua Cincizecimii, devenindu-i mai lăuntric, mai intim decît el însuși.

"Foc venit-Am ca să zvîrlu pe pămînt" (*Luca* XII, 49); acest foc este Duhul Sfînt. Sub chipul limbilor de foc, energia divină îndumnezeiește, pătrunde și îmbrățișează cu adevărul său firea omenească: "Duhul Sfînt face să strălucească tainic în suflete firea cea una a Treimii"[6]. În ziua aceea [cea a Cincizecimii] veți înțelege că eu sînt întru Tatăl Meu și voi întru Mine și Eu întru voi" (*Ioan* XIV, 20). A patra evanghelie este centrată pe sălășluirea treimică în om. "Vom veni și ne vom așeza aici casa" - acesta e ospățul Împărăției. Monada-Triadă se face cunoscută aici prin Mîngîietor, spun Sfinții Părinți.

Faptele (II, 3) cuprind o precizare foarte importantă pe care icoana o subliniază cu putere: "Și li s-au arătat împărțite niște limbi de foc și deasupra *fiecăruia din ei* s-au oprit cîte una". Fiecare apostol primește o limbă de foc. Dacă Hristos rezumă și integrează firea umană în unitatea trupului Său, Duhul Sfînt, dimpotrivă, se referă la principiul personal al firii, la persoanele umane deschizîndu-le

[5] Troparul cîntării a IX-a, vinerea Rusaliilor.

[6] Antifonul glasului 9, slujba de duminică.

plinătăţii harismatice a darurilor, potrivit unui mod unic, personal fiecăruia. "Sîntem ca turnaţi într-un singur trup, împărţiţi însă în personalităţi", explică Sfîntul Chiril al Alexandriei[7]. În sinul unităţii întru Hristos, Duhul diversifică, făcîndu-l pe fiecare *harismatic*.

Taina treimică pe care Biserica o sărbătoreşte în Duminica Cincizecimii îşi vădeşte întreaga însemnătate cînd e vorba de problema crucială a existenţei omeneşti: ori omul se dezvoltă într-un agregat colectiv (1+1 la nesfîrşit), ori el se izolează într-un individualism anarhic (monadă solitară, 1 mai puţin totul). Între social şi individual însă, între comunitar şi personal, nu există un alt principiu decît cel treimic: în orice dragoste Dumnezeu este al treilea termen, principiul de integrare (din *tu* şi *eu* Dumnezeu făcînd *noi*). O astfel de unitate în diversitate face din comuniune o sferă vitală în care persoana înfloreşte. Treimea îşi pune adevărul Său ca lege universală a oricărei existenţe: "Unul se revarsă în Trei şi cei Trei se adună într-Unul".

Prima cuvîntare a lui Petru (*Fapte* II) arată acest lucru; măreţia acestei revelaţii aduce cu sine miracolul limbilor: "limbile odinioară amestecate (turnul Babel) se unesc acum întru cunoaşterea tainică a Treimii". Orice explicaţie s-ar da acestei minuni, comuniunea devine atît de intensă încît nu se mai pune problema cunoaşterii prin mijlocirea limbii, ci de a vorbi de la duh la duh. "Asemeni unei lire frumos răsunătoare, apostolii au dat glas cu o pană tainică, o, Mîntuitorule, melodiei cuvintelor Tale."

"Duhul îi face pe proroci să iasă ca dintr-un nor; El sfinţeşte preoţii; din păcătoşi face teologi; *El întemeiază Biserica*."[8] Revărsarea Duhului este precedată şi vestită de praznicul Treimii. Acum Duhul ne poartă de la revelaţia Bisericii cereşti a Celor Trei Persoane dumnezeieşti la constituirea pămînteştii ei icoane: Biserica oamenilor. În duminica Cincizecimii, icoana Treimii este oferită credin-

---

[7] *P.G.* 74, 560.

[8] Stihira glasului întîi, Vecernia Mare.

cioşilor spre contemplare, ca o oglindă divină în care oamenii citesc adevărul tainic al propriei lor existenţe.

Acum se poate înţelege mai uşor compoziţia icoanei Cincizecimii. Ea nu e nicidecum o simplă ilustrare a unui text din *Fapte*. Ea confruntă toate textele din Scriptură, urmează liturghia şi trasează o imensă perspectivă care depăşeşte un fragment de istorie pentru a exprima "cuvîntul lăuntric" al evenimentelor. Ea oferă privirii Adunarea celor doisprezece apostoli (*Luca* VI, 13; *Apocalipsa* XX, 14), pleromul tainic ce înlocuieşte cele douăsprezece triburi ale lui Israel; este acel unu al Bisericii care aşteaptă "să fie îmbrăcată de sus, cu putere" (*Luca* XXIV, 49), pentru a vădi "împlinirea Celui ce împlineşte toate pentru toţi" (*Efeseni* I, 23). Şi vedem în această Adunare pe Pavel, pe Marcu şi pe Luca. Prezenţa lor are elocvenţa simbolului; ea lărgeşte uimitor numărul apostolilor adunaţi, care-i cuprinde pe "cei douăsprezece", pe "cei şaptezeci" şi întregul trup al Bisericii. De aceea, Fecioara este absentă. Ea era prezentă pe icoana Înălţării; chip al Bisericii, ea primea de sus binecuvîntarea rituală a lui Hristos şi făgăduinţa epiclezei-Cincizecime. Însă, în ziua Cincizecimii, Biserica primeşte darurile sub forma limbilor, fiecare din ele fiind primită *personal* de fiecare apostol; Fecioara nu are nici un motiv să dubleze chipul Bisericii reprezentate de Trupul apostolilor. Aceasta e o viziune înlăuntrul şi dincolo parcă de povestirea nemijlocită din *Fapte*; la slujbă se spune: "Împărţind limbile cele de foc, El i-a chemat pe toţi oamenii la unire; prin bună înţelegere prăznuim Duhul Sfînt". Aceasta e armonia acelui *sobornost*; de aceea, vechile imagini ale Sinoadelor Ecumenice reproduceau aceeaşi schemă a icoanei Cincizecimii.

Apostolii sînt aşezaţi pe o bancă în formă de arc, pe cele două laturi ale ei, formînd astfel două grupuri, unul în faţa celuilalt. Toţi se află în acelaşi plan, la aceeaşi scară de mărime; aceasta e egalitatea lor de cinstire. La extremităţi, se găsesc Petru şi Pavel, care lasă un loc gol între ei. Această compoziţie aminteşte chiar de icoana lui Hristos adolescent propovăduind în sinagogă. Aici, Hristos este nevăzut; El este însă Capul întotdeauna prezent. Evanghelia din Lunea Cincizecimii este din *Matei* XVIII: "Că

unde sunt doi sau trei, adunaţi întru numele Meu, acolo sunt şi Eu în mijlocul lor"; în mod nevăzut, El e prezent, fiind Cel care guvernează şi călăuzeşte Biserica.

Icoana are o compoziţie *deschisă* şi plasează evenimentul pe o vastă scenă ridicată, "foişor" al cărui spaţiu bisericesc fără de margini domină lumea. Deschisă în partea de sus, ea este atrasă parcă spre cer, spre Izvorul părintesc de unde pleacă limbile de foc, energiile treimice concentrate în Duhul Sfînt. Ea se deschide şi spre cele de jos, printr-un arc negru, în care zace un prizonier, îmbrăcat în rege; adeseori arcul este închis printr-un grilaj care pune în evidenţă starea de captivitate. Inscripţia din jurul capului celui în robie arată că acesta este Cosmosul, personificat de un bătrîn sătul de zile după cădere - universul rob al Stăpînitorului acestei lumi. Noaptea care-l înconjoară reprezintă întunericul şi umbra morţii (*Luca* I, 79), este iadul universalizat, din care se desprinde lumea nebotezată, iar în partea lui mai luminată, tinde spre lumina apostolică a Evangheliei. Personajul îşi întinde miinile pentru a primi şi el harul; cele douăsprezece suluri pe care, cu cinstea cuvenită le ţine pe o eşarfă, simbolizează propovăduirea celor doisprezece apostoli, misiunea apostolică a Bisericii şi făgăduinţa universală a mîntuirii. Contrastul dintre cele două lumi coexistente este unul dintre cele mai frapante: sus se află deja noul pămînt, viziune a Cosmosului ideal îmbrăţişat de focul dumnezeiesc şi spre care aspiră bătrînul rege. Energiile Duhului Sfînt intră în acţiune pentru a elibera şi a transforma cosmosul robit celor de jos.

Aici, mesajul praznicului îşi dobîndeşte deplina sa importanţă. În locul tuturor oamenilor, Hristos a strigat: "Pentru ce M-ai părăsit?". Acest strigăt a zdruncinat temeliile iadului şi a făcut să tresară lăuntrul Tatălui. Dar Tatăl care-Şi trimite Fiul ştie că pînă şi iadul este în stăpînirea Sa şi că "uşa morţii" s-a prefăcut de acum în "uşă a vieţii". Bătrînul rege arată prin mîinile întinse că însăşi diavoleasca deznădejde e rănită printr-o speranţă pe care o preconţine. Omul nu trebuie să cadă niciodată în deznădejde; nu poate cădea decît în Dumnezeu. Acesta

nu-Şi pierde niciodată nădejdea în Sine. Mîna întinsă spre Hristos nu rămîne niciodată goală.

A patra Evanghelie descrie, în capitolul XIII, Cina Domnului. Mîna lui Iuda se deschide. Punînd în ea pîinea euharistică, Hristos trimite o ultimă chemare. Degetele lui Iuda se adună asupra Mielului ucis. Iuda iese şi "se făcu noapte". Îl cuprinde noaptea pentru că în el a intrat Satana. Iuda poartă însă în mîna sa, care e cea a Satanei, un dar de temut. Iadul păstrează în sinu-i această bucată de pîine: "Lumina luminează întru întuneric"?

Gestul lui Iisus desemnează misterul ultim al Bisericii; de fapt, aceasta nu este nimic altceva decît mîna lui Iisus oferind pîinea euharistică, această hrană a celor din ceruri; chemarea se adresează tuturor, căci toţi sînt sub puterea Stăpînitorului acestei lumi, asemeni bătrînului rege de pe icoană, toţi vădind o ultimă încordare spre dragostea divină. Însă, pe cînd cei care deznădăjduiesc cercetează adîncurile Satanei, Evanghelia îi cheamă pe credincioşi să "mute munţii". Poate că aceasta semnifică pentru noi a muta infernalul munte al lumii moderne, a zmulge această lume din neantul său, spre fiinţarea plină de lumină a Cincizecimii şi spre posibilităţile sale vitale cu totul noi.

Există o evoluţie chiar şi în ateism. Se pare că moartea Dumnezeului lui Nietzsche, această Vinere Sfîntă ce nu-şi cunoaşte consecinţa, lasă azi locul marii linişti a Sabatului, marii linişti a bătrînului rege; e o linişte nu de negare, ci de aşteptare...

Conţinutul iconografic foarte bogat are ca punct de referinţă slujbele praznicului. Vecernia mare care urmează liturghiei de duminică cuprinde cele trei mari rugăciuni ale Sfîntului Vasile, citite de preot înaintea poporului îngenuncheat, semn al unei aşteptări deosebite. Prima rugăciune prezintă Biserica înaintea tatălui; a doua cere Fiului să-i mîntuiască pe cei vii; a treia se roagă pentru *toţi* cei adormiţi de la facerea lumii încoace şi se referă astfel la coborîrea lui Hristos la iad: "Tu, care binevoieşti să ne asculţi rugile de ispăşire pentru cei închişi în iad şi care ne dai marea nădejde de a Te vedea sobozindu-i de vîrtejurile ce-i cuprind... dă-le lor odihnă în loc cu răcoare...; fă-i vrednici de slobozenia Ta, căci cei din iad nu au îndrăzneala să

Ţi-o mărturisească; însă noi, cei vii, Te binecuvîntăm şi Te rugăm smerit şi-Ţi aducem în dar rugile noastre şi jertfele noastre pentru sufletele lor..." Bogăţia rugii praznicului nu cunoaşte margini. O dată pe an, de Rusalii, Biserica se roagă chiar pentru sinucigaşi... Importanţa sărbătorii este evidentă, fiind subliniată cu atîta tărie de cele două deschideri ale icoanei de la cer la iad şi de la iad la cer.

La utrenia din noaptea Paştilor, în liniştea sîmbetei săvîrşite, preotul şi poporul ies din biserică. Procesiunea se opreşte afară, în faţa uşii închise a bisericii. Pentru o clipă, această uşă închisă simbolizează mormîntul Domnului, moartea, iadul. Preotul face semnul crucii asupra uşii şi, sub puterea ei de neînfrînt, aceasta se deschide la perete, toţi intrînd în biserica înecată de lumină şi cîntă: "Hristos a înviat din morţi, cu moartea pre moarte călcînd, şi [*tuturor*, s.t.] *celor* din mormînturi viaţă dăruindu-le". *Uşa iadului a devenit uşa bisericii.* Nu putem merge mai departe în simbolistica praznicului...

Biserica păcătoşilor, "a celor care pier" - după cum spune Sfîntul Efrem, descoperă în ea, prin comuniune cu "cele sfinte", "lanţul de aur" al sfinţeniei. Cincizecimea aduce omenescului o nouă calificare eclezială: într-un păcătos, ea vădeşte un sfînt. La Lystra, mulţimea îi consideră pe Pavel şi Barnaba "dumnezei", dar "şi noi suntem oameni - spun apostolii - cu aceleaşi slăbiciuni ca voi" (*Fapte* XIV, 11-15). "E adevărat - spune Sfîntul Ioan Hrisostomul - apostolii sînt în acelaşi timp aceiaşi şi alţii: *o limbă de foc se adaugă firii umane.*"[9] E cît se poate de firesc ca duminica ce urmează Cincizecimii să fie închinată de biserică tuturor sfinţilor; să fie deci sărbătoarea tuturor sfinţilor ştiuţi şi neştiuţi. Aceasta e sărbătoarea esenţei înseşi a Bisericii, a sfinţeniei, sărbătoarea limbilor de foc ale Cincizecimii. "Biserica împlinită a Treimii" se desăvîrşeşte, după cum spune Origen, prin Biserica împlinită a sfinţilor...

Slujba din Duminica tuturor sfinţilor transmite mesajul tuturor icoanelor: "Îi cînt pe toţi prietenii Domnului meu, Cel care doreşte să se unească cu ei". De pe iconostas, "mulţimea de martori ne vine în întîmpinare"...

[9] *Omiliile* I şi IV despre *Fapte.*

X

Icoana Înţelepciunii divine

Înaintea icoanelor Înţelepciunii lui Dumnezeu simţi un mister profund. Nu există explicaţie absolut convingătoare a semnificaţiei acestei figuri enigmatice. Comentariul pe care-l oferim nu este decît o ipoteză teologică şi nu are deloc pretenţia de-a da o soluţie. Nu e decît o sugestie pe lîngă celelalte.

Printre diferitele compoziţii, alegem binecunoscuta icoană a Sofiei din Novgorod (spre 1500). Înţelepciunea are chipul unui Înger, aşezat pe un tron, încoronat şi înveşmîntat cu haine împărăteşti. Ţine în mînă un sceptru, însemn regal, şi un sul, conţinutul Înţelepciunii. Faţa, mîinile şi aripile sînt ca de foc; hainele sînt de un aur strălucitor. Picioarele sînt aşezate pe o piatră, temelie de nezdruncinat - "pe această piatră voi zidi Biserica Mea" -, piatra credinţei, a cărei formă rotundă semnifică plinătatea. Cele şapte bare verticale puse sub tron reproduc "palatul cu şapte coloane" şi simbolizează cele şapte daruri ale Duhului Sfînt, după Isaia. Înţelepciunea este în mijlocul sferelor slavei. Deasupra se vede bustul lui Hristos, plecîndu-şi mîinile spre Înger. Sus, tronul Parusiei şi îngerii. Îngerul este înconjurat de *Theotokos*, ţinîndu-l pe Hristos-Emanuel, şi de Sfîntul Ioan Botezătorul, amintind frapant de icoana *Deisis*.

Tema iconografică a "Înţelepciunii" se trage din *Proverbe* IX: "Înţelepciunea şi-a zidit casă şi a ridicat şapte stîlpi;

şi-a înjunghiat vitele, şi-a amestecat vinul, şi-a pus masa. Şi-a trimis slugile, chemînd cu glas ridicat la ospăţul ei şi zicînd: Cine este nebun, să se îndrepte spre mine. Şi celor care voiau să înţeleagă, le-a spus: Veniţi să mîncaţi pîinea mea şi beţi din vinul pe care l-am gătit vouă". Comentariile patristice pun acest text în legătură cu economia mîntuirii care are ca centru euharistia. Chiar acest text era ales ca lectură liturgică pentru slujba tîrnosirii unei biserici şi, de asemenea, pentru sărbătorile închinate Fecioarei Maria; în amîndouă situaţiile, această alegere face vizibile, în Biserică şi *Theotokos*, receptacolele Înţelepciunii.

În Isaia citim despre "Îngerul Marelui Sfat"; dat întotdeauna Cuvîntului întrupat, acest nume arată misiunea lui în lume ca "trimis" al Treimii. Însă compoziţiile iconografice de acest tip, pronunţat simbolice, au dat naştere la vii controverse şi Conciliul *in Trullo* interzice "simbolurile" şi "umbrele" (înger, miel, peşte) privitoare la Cuvînt *după* Întruparea Sa.

Dată fiind această interdicţie, cum să mai înţelegi celebra icoană a Treimii lui Rubliov? După Sfîntul Iustin[1], în povestirea biblică a "filoxeniei" - ospitalitate a lui Avraam, numai doi erau cu adevărat îngeri; al treilea era Domnul, numai El însă. La fel, la Origen[2]: Avraam "iese în întîmpinarea a trei, dar nu adoră decît pe unul".

Orice comentariu al lui Rubliov care-L vede pe Hristos în Îngerul din mijloc riscă să se alăture acestei tradiţii. Poziţia Sa centrală *subliniată* nu se potriveşte cu cea a Tatălui, Izvor şi Principiu monarhic al unităţii, plasat alături. Această tradiţie (Iustin, Origen) însă înlătură sensul treimic al icoanei. Dimpotrivă, dacă Tatăl este cel din mijloc, sensul treimic este în mod explicit afirmat, prezentarea Tatălui şi a Duhului Sfînt sub formă de îngeri fiind cît se poate de legitimă; la fel, Hristos în această perspectivă *trinitară*, dar unică în sine, poate lua şi chipul

---

[1] *Dial. cum Tryph.* 57, 2.

[2] *Om.* despre *Facere.*

unui Înger fără a contrazice decretul Conciliului *in Trullo*. Icoana nu descrie nicidecum Ipostazele, ci se deschide asupra tainei Unităţii Celor Trei.

Într-un manuscris al Sfîntului Ioan Scărarul, datînd din secolul al XII-lea şi păstrat la mănăstirea Sfînta Ecaterina, la Sinai, vedem reprezentarea a trei chipuri: în mijloc, un înger este aşezat pe un tron, în centrul unei scene glorificante; e vizibil faptul că locul său este privilegiat pentru că El e înconjurat de două figuri înaripate, care stau în picioare la o anumită depărtare de tron. Poziţia împărătească a Îngerului din mijloc înconjurat de slavă este puternic scoasă în evidenţă. Inscripţiile precizează semnificaţia personajelor: în centru, acel *agape* dumnezeiesc stă împărăteşte, înconjurat de virtuţile omeneşti, credinţa şi nădejdea. Deasupra, bustul lui Hristos cu mîinile îndreptate asupra îngerului. Această compoziţie aminteşte chiar de cea a icoanei noastre, a Înţelepciunii, şi poate fi considerată ca o prefigurare a ei. E evident că Hristos, deasupra, cu mîinile lăsate, nu arată nicidecum în Îngerul din mijloc propriu-I chip. Acest lucru ar contrazice Conciliul *in Trullo* şi ar face de neînţeles, în legătură cu imaginea lui Hristos cel întrupat, dubla sa semnificaţie simbolică, aparent inutilă.

Trebuie amintit aici ceea ce spunea Sfîntul Grigore Palamas: Duhul Sfînt întruchipează veşnica mişcare a dragostei treimice. Dragostea este inerentă fiecărei ipostaze a Treimii; dar în răspîndirea vieţii intradivine, Duhul Sfînt este acel *agape* treimic prin excelenţă. E deci perfect plauzibil a vedea în Îngerul din mijloc chipul simbolic al Duhului Sfînt ca *agape* divin înconjurat de virtuţile omeneşti. Credinţa şi Nădejdea care duc spre inima vieţii divine şi umane, spre Dragoste, aşa cum în *Deisis* Fecioara şi Sfîntul Ioan stau în jurul Cuvîntului.

Parcurgînd tradiţia, putem detaşa mai multe figuri ale Înţelepciunii lui Dumnezeu: 1) imaginea Cuvîntului întrupat, plecînd de la *I Corinteni* I, 24; 2) la Sfîntul Teofil al An-

tiohiei[3] şi la Sfîntul Irineu[4], *Înţelepciunea* nu este chipul celei de-a doua, ci al celei de-a treia Ipostaze a Duhului Sfînt; 3) imaginea energiei treimice (în palamism); 4) în sfîrşit, Înţelepciunea îşi găseşte oglindirea în Fecioară şi 5) în Biserică.

Această bogăţie simbolică avertizează că alegerea unei singure semnificaţii ar fi falsă. Înţelepciunea este atributul lui Dumnezeu cel treimic şi posedă pluralitatea chipurilor. Înainte de orice, Înţelepciunea este locul de manifestare al fiecărei Ipostaze; mai precis, şi potrivit schemei clasice a Sfinţilor Părinţi, ea este relevaţia tatălui - *Înţeleptul* în Fiul - *Înţelepciunea* prin Duhul Sfînt - *Spiritul Înţelepciunii*. În planul economiei mîntuirii, Înţelepciunea este locul diadei Fiu-Duh care-L descoperă pe Tatăl; de aceea ea poate fi identificată cu Fiul, aşa cum poate fi şi Duhul Sfînt. Apropierea de Fiul este cea mai des întîlnită căci acesta este Cuvîntul întrupat şi are chip omenesc.

În secolul al XIV-lea, cu Sfîntul Grigore Palamas tradiţia realizează o sinteză doctrinală în privinţa Duhului Sfînt. Energia necreată este "de nedespărţit de Preasfîntul Duh". Palamismul operează distincţia dintre Duhul (articulat) ca *Persoană* şi Duh (nearticulat) ca *energie*. Aceasta e distincţia capitală între planul *esenţei* şi cel al *manifestărilor energetice*. Dacă, în patristică, realitatea misterioasă a Sofiei-Înţelepciune se identifică lesne cu Duhul Sfînt, ca şi - cel mai adesea - cu Cuvîntul, palamismul a văzut în ea *energia divină*, manifestată în Fiul, comună însă Celor Trei Persoane ale Treimii şi *comunicată în Duhul Sfînt*: "Înţelepciunea prin care şi întru care Dumnezeu a făcut lumea"[5]. Patriarhul Filotei precizează: "Înţelepciunea este energia comună Treimii... energia dată prin Duhul Sfînt celor vrednici de ea".

[3] *Ad. Autol.* 2, 10.

[4] *Adv. Haer.* 4, 20, 1: "Cuvîntul şi Înţelepciunea, Fiul şi Duhul sînt întotdeauna de nedespărţit de Tatăl". Sfîntul Ioan Damaschinul spune, la rîndu-i: "Duhul Sfînt este izvorul Înţelepciunii.", *De fide orth.* 1, 8.

[5] PALAMAS, *Dialogue avec Grégoras.*

Iconografia urmează tradiţia şi ne face să vedem Înţelepciunea sub un chip feminim înaripat, pe fondul unei arhitecturi formată din şapte coloane. "Suflare a puterii dumnezeieşti, revărsare preacurată a slavei Celui Atotputernic" (*Sag.* VIII, 25), ea "se joacă pe faţa pămîntului cu copiii oamenilor" (*Prov.* VIII, 31); în nota sa dominantă, divinul este foarte bine resimţit aici ca *tandreţe şi frumuseţe*...

În ipoteza noastră, icoana Sofiei reuneşte toate imaginile Înţelepciunii. În partea superioară, Evanghelia aşezată pe "tronul gătirii" constituie conţinutul Înţelepciunii propovăduite. Hristos înveşmîntat rege este Înţelepciunea identificată cu Cuvîntul Întrupat. *Theotokos* ţinîndu-l, în medalion, pe Hristos-Emanuel, este Înţelepciunea în taina teandrică a Întrupării şi locul privilegiat al prezenţei Sale, feciorie maternă. Fecioara cu Sfîntul Ioan Botezătorul ("copil al Înţelepciunii", *Luca* VII, 35), Slujitoarea Domnului şi Prietenul Mirelui din *Deisis* reprezintă Înţelepciunea ca Biserică în misiunea ei de intercesoare. Şi, în sfîrşit, Îngerul din mijloc este Înţelepciunea ca Izvor personificat al energiilor şi al Sfinţirii, πνευμα - Duh (nearticulat).

Taina sa ne obligă, cu toate acestea, să mergem mai departe. Sfîntul Ioan Damaschinul[6] spune: "Fiul este imaginea Tatălui, iar *Duhul Sfînt este imaginea Fiului*". A treia ipostază este singura care nu-şi are imaginea într-o altă Persoană. Ea se ascunde în însăşi epifania sa. Apare "ca", "sub forma" simbolică a Porumbelului şi a limbilor de foc. Unele icoane reprezintă crucea în partea superioară, lîngă Evanghelie. La Sfîntul Pavel, *I Corinteni* II, "nebunia Crucii" se referă la Înţelepciunea lui Dumnezeu, taină pe care doar Duhul o descoperă. De aceea, El e numit: "puterea de nebiruit a Crucii". Pe tronul *hetimasiei*, Înţelepciunea este reprezentată prin Evanghelie şi Cruce, exponente ale Cuvîntului şi ale Spiritului.

I-am menţionat deja pe Sfîntul Teofil şi pe Sfîntul Irineu care identifică Înţelepciunea cu Duhul Sfînt. Trebuie spus, desigur, că ea se identifică din aceleaşi motive şi cu Cuvîn-

[6] *De fide orth.* 1, 13.

tul şi cu Duhul, cu "cele două mîini ale Tatălui", după expresia Sfîntului Irineu. Însă Duhul, ca şi Tatăl, nu are un chip întrupat. Fiul este singurul care ne poate arăta faţa omenească. Cu toate acestea, taina Sa nu este mărginită căci "Cel care M-a văzut, L-a văzut pe Tatăl". El poate spune şi: "Cel care a văzut Duhul Sfînt, M-a văzut şi pe Mine", căci Duhul Sfînt este chipul Fiului. Citind a patra Evanghelie, eşti surprins de *chiar numele* Mîngîietorului, acela de al doilea "Duh Sfînt" intim legat de primul, fapt care ne dă posibilitatea să înţelegem de ce unitatea lor diadică culminează în identificarea lor reciprocă cu Înţelepciunea.

"Asemeni Soarelui, cînd întîlneşte un ochi curat, Duhul Sfînt îşi va vădi *în Sine însuşi* Chipul Celui Nevăzut. În multfericita contemplaţie a acestui Chip vei vedea Negrăitul Frumuseţii Arhetipului"[7]. Orice vedere a lui Dumnezeu este treimică.

Putem considera Îngerul icoanei Sofiei ca icoană a Duhului Sfînt, nu în Ipostaza Sa, cu totul ascunsă, ci ca "imagine a Fiului", după cuvintele Sfîntului Ioan Damaschinul.

Evident, Îngerul icoanei Sofiei îşi are obîrşia în icoana lui Rubliov în care Duhul nu e reprezentat în Ipostaza Sa, ci ca al treilea Principiu al unităţii treimice. Doar Fiul este "Om adevărat", doar El are chip omenesc. Însă această faţă este, într-un anumit sens, şi chipul omenesc al Dumnezeului treimic; de aceea, Tatăl şi Duhul pot apărea "ca" Îngeri cu faţă de om. Îngerul din icoana noastră poartă coroană şi sceptru, însemne ale Regelui. Sintaxa îl acoperă cu aurul Dumnezeului slavei.

Purpuriul[8] chipului Său este foarte enigmatic. După vechea tradiţie bizantină, Înţelepciunea cu chip de purpură îi apăruse fiului paracliserului din catedrala Sfînta Sofia de la Constantinopol. Prin însemnătatea ei ultimă, icoana reprezintă economia mîntuirii, Înţelepciunea lui Dumnezeu *în totalitatea ei*. Purpuriul ne plasează "la începuturi", la izvorul Creaţiei. E deci primul cuvînt din *Biblie*: "Să fie

[7] SFÎNTUL VASILE, *De spiritu Sancto*, IX, 23; *P.G.* 32, 109.

[8] Vezi E. TROUBETZKOY, *Deux mondes dans l'ancienne iconographie russe.*

lumină", sînt *Zorii dinainte de veci* (care explică purpuriul) ce se ridică peste adîncul lipsit încă de viaţă şi de lumină şi de unde actul divin va scoate fiinţa. Sferele din jurul Îngerului reprezintă Universul; ele sînt presărate cu stele, cu lumi fără număr. Acesta e Planul lui Dumnezeu în privinţa creaţiei Sale, iar cele două chipuri care însoţesc Îngerul sînt deja împlinirea lui. "La început era Cuvîntul" (*Ioan* I, 1); aceasta e Evanghelia pe tronul slavei umbrit deja de Cruce. "Cuvîntul era la Dumnezeu"; acesta e Hristos; "şi Cuvîntul S-a făcut trup" (*Ioan* I, 14). "Lumina luminează în întuneric" (*Ioan* I, 5); e strălucirea Îngerului pe fondul înstelat al sferelor şi al lumilor. *Theotokos* arătîndu-L pe Hristos-Emanuel (chipul Cuvîntului veşnic, dinainte de creaţie) şi Sfîntul Ioan, prietenul Mirelui, sînt martorii împlinirii Planului divin. Înroşiţii zori de dinainte de veci vestesc Amiaza strălucitoare, lumina Taborului şi a Parusiei, Soarele Cuvîntului întrupat. Hristos, bust, îşi pleacă mîinile spre Înger, făcînd gestul Celui care Şi-a împlinit misiunea şi arată "făptuirea Duhului care a început". Hristos vine pentru a face "să pogoare focul", acesta fiind, după Sfinţii Părinţi, Duhul Sfînt. În ordine ascendentă, potrivit verticalei icoanei, se descoperă Treimea. Dimpotrivă, în compoziţia circulară, Îngerul este centrul arhitectural, cu puterile cereşti deasupra - îngerii, şi cu omenirea în partea inferioară. Întregul Univers este reunit în jurul Slavei lui Dumnezeu; cerul şi pămîntul, îngerii şi oamenii constituie o aleasă doxologie.

Icoana Sofiei reproduce *Deisis*-ul care, dintr-o perspectivă escatologică, transformă Judecata în Nuntă a Mielului. Icoana noastră reprezintă, în perspectiva finalistă, icoana Împărăţiei, Împărăţia fiind, după Sfinţii Părinţi, Duhul Sfînt. Din această perspectivă finalistă, ea nu mai este *Aurora Istoriei*, ci *Aurora Veşniciei*. Alfa şi omega se întîlnesc; "Să fie lumină" se împlineşte prin "Să fie Frumuseţe". Pe icoana Sofiei putem contempla *Frumuseţea divină* care mîntuieşte. Negrăita Împărăţie, viziunea ei, trec peste marginile sufletului, făcînd posibilă presimţirea luminii Zilei a Opta, Duhul Sfînt făcînd să strălucească umanitatea lui Hristos, acest "sfeşnic de sticlă" radiind toate culorile lumii de dincolo şi icoană strălucitoare a Slavei Treimice.

BIBLIOGRAFIE SUMARĂ

ALPATOV, M., *Altrussiche Ikonenmalerei*, Dresden, 1958.
BOULGAKOV, S., *Icoana şi cultul său* (în limba rusă), Paris, 1931.
DAVY, M.-M., *Essai sur la symbolique romane*, Paris, 1955.
DÉMINE, N., *Sfînta Treime de A. Rubliov*, Moscova, 1963 (în limba rusă).
FELICETTI-LIEBENFELS, W., *Geschichte der Byzantinischen Ikonenmalerei*, Lausanne, 1956.
GERHARD, W., *Welt der Ikonen*, Recklinghausen, 1957.
* * *, *Marie Mère de Dieu*, Neuchâtel, Elveţia.
GRABAR, A., *L'iconoclasme byzantin*, Dossier archéologique, Paris, 1957.
* * *, *La Peinture Byzantine*, Geneva, 1953.
KONDAKOV, N., *Icoana rusească*, Praga, 1931 (în limba rusă).
KÜPPERS, L., *Gottliche Ikonen*, Düsseldorf, 1949.
LAZAREV, V., *Istoria picturii bizantine*, Moscova, 1947 (în limba rusă).
MERCIER, G., *L'art abstrait dans l'Art Sacré*, Paris, 1964.
MICHELIS, P.- A., *Esthétique de l'art Byzantin*, Paris, 1959.
MOURATOV, P., *Les icones russes*, Paris, 1927.
ONASCH, K., *Ikonen*, Berlin, 1961.
OUSPENSKY, L., şi LOSSKY, V., *Der Sinn der Ikonen*, Berna, 1952.
OUSPENSKY, L., *Essai sur la Théologie de l'icône*, Paris, 1960.
PAPAIOANOU, K., *La peinture byzantin et russe*, Lausanne, 1965.
Russische Ikonen (culegere de articole), Baden-Baden, 1951.
Seminarium Kundakovianum, Praga.
TALBOT RICE, *Art Byzantin*, Paris-Bruxelles, 1959.
TROUBETZKOI, E., *Les trois études sur l'icône russe*, ediţie nouă, Paris, 1965 (în limba rusă).
WEIDLÉ, W., *Les icônes byzantines et russes*, Firenze, 1950.
WILD, D., *Les Icônes*, Lausanne.
WINKLER, M., *Les jours de fêtes*, Neuchâtel.

CUPRINS

Partea întîi
Frumuseţea

I. Viziunea biblică a frumuseţii 9
II. Teologia Frumuseţii la Sfinţii Părinţi 16
III. De la experienţa estetică la experienţa religioasă 24
IV. Cuvîntul şi Imaginea 34
V. Ambiguitatea frumuseţii 38
VI. Cultura, arta şi harismele lor 44
VII. Arta modernă din perspectiva icoanei 67

Partea a doua
Sacrul

I. Cosmologia biblică şi patristică 89
II. Sacrul 108
III. Timpul sacru 113
IV. Spaţiul sacru 122
V. Templul 126

Partea a treia
Teologia icoanei

I. Preliminarii istorice 145
II. Trecerea de la semne la simboluri 153
III. Icoana şi liturghia 155
IV. Teologia prezenţei 157
V. Teologia slavei-lumină 161
VI. Fundamentul biblic al icoanei 167
VII. Iconoclasmul 170
VIII. Fundamentul dogmatic al icoanei 177
IX. Canoanele şi libertatea creatoare 185
X. Arta divină 189
XI. Apofaza sau drumul ascendent al icoanei ... 198

Partea a patra
O teologie a viziunii

I. Icoana Sfintei Treimi de Andrei Rubliov 207
II. Icoana Maicii Domnului de la Vladimir 219
III. Icoana Naşterii lui Hristos 227
IV. Icoana Botezului Domnului (Epifania) 243
V. Icoana Schimbării la faţă a Domnului 251
VI. Icoana Răstignirii 258
VII. Icoana Învierii lui Hristos 265
VIII. Icoana Înălţării 274
IX. Icoana Cincizecimii 279
X. Icoana Înţelepciunii divine 287

Bibliografie sumară 294

Redactor: DOINA MARIAN
Procesare text: *CHRISTIANA S.R.L.*
Tehnoredactor: ŞTEFAN TĂNASE

Bun de tipar: 13.05.1992
Coli de tipar: 18,5; Planşe: 8
Apărut: 1993

45

450.-